Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

Luceafărul

BCU IAȘI 2022

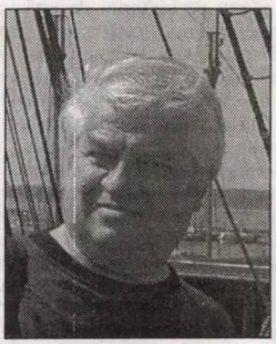
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 26 (750)
Miercuri, 5 iulie, 2006

Figura devastată de vârstă a unei poete ne mâhnește în mai mare măsură decât cea a unui poet, mai grav: ne înspăimântă precum un atentat simultan la cele două tipuri de atracție, literară și fizică, ce, în cazul prezent, se întrepătrund în simțirea noastră inanalizabilă...

gheorghe grigurcu



ștefan
tăbăraș

Ei bine, termenul românesc de "mare" presupune un plus de libertate a imaginației și, desigur, marele show final va fi unul foarte distractiv! În ce constă "mărirea"? În inteligență inginerească, talent în domeniile umaniste, contribuție politică la devenirea poporului român, eroism și sacrificiu? Eminescu și-a sacrificat viața pentru poezie, dar și Ecaterina Teodoroiu și-a dat viața pentru Unirea cea Mare. Altfel spus, ambii au acceptat sacrificiul suprem. Sau: de ce Cuza ar fi mai "mare" decât Bălcescu? Pentru că evenimentele l-au purtat pe alt val?

pag. 18

cartea străină

Confesiunile unei *borderline*

geo vasile

cinema

Legea cinematografiei va fi funcțională?

irina budeanu

pag. 20

69836

BCU IAȘI 2022

De la Niet la Net

bogdan ghiu

Se vorbeşte tot mai mult azi, şi mai tehnic, ca şi cum ar fi ceva de la sine înţeles, banal, uzual, de „Cultura-Net" şi (sau) de „Net-Cultura". Fiind vorba de comunicare, de tehnologii ale comunicării, tocmai *comunicarea* între cele două sintagme mi se pare problematică.

Sintagma „Cultura-Net" presupune, indică, subînţelege faptul că întregul domeniu al culturii ar fi azi afectat - după unii în bine, după alţii în rău - de progresul zilnic, cotidian al tehnologiilor de comunicare. Potrivit acestei sintagme - sau, mai curând, acestui sens de citire a ecuaţiei (căci conţine şi foarte multe necunoscute) „Cultură-Net", Internetul, ca denumire simbolică, a *revoluţionat* întregul domeniu al culturii. Ceea ce n-au izbutit mult visatele şi mult cântatele *revoluţii politice*, realizează astăzi, anonim, cotidian, *tehnologiile de comunicare*: democratizarea culturii.

Sintagma, dacă vreţi, inversă, sau lectura aceleiaşi sintagme în sens opus, „Net-Cultura", vorbeşte, face referire la o *cultură specifică*, care, în sens aproape biologic, s-ar fi dezvoltat în acest nou *mediu*. Există, prin urmare, o cultură a Net-ului.

Problema este: cât şi în ce măsură, în ce sens şi cu ce efecte *comunică* cele două „culturi" prin intermediul, tocmai, al Net-ului? Ce legături există azi între Cultura ca domeniu mare, autonom, ca domeniu de „generalitate" - „cultură generală" - şi cultura „particulară", specifică, proprie, internă Net-ului?

Net-Cultura ar dori să transforme întreaga Cultură în Cultură-Net. Există însă rezistenţe. Cultura-Net împinge Cultura spre democatizare prin comunicare, prin acces şi participare egală, şi Cultura, iată, devine, de pildă, *turism*.

„Turismul cultural", tot mai la modă şi care ţine tot mai mult să se diferenţieze de vechiul model „cultural" al turismului de masă, industrializat, standardizat, colectivist, plin de şabloane, ţine de un model cultural care manifestă din plin efectele Net-Culturii. E un turism intens comunicaţional, virtualizat şi virtualizant, personalizat, *la cerere*.

Dar turismul, ca mod şi model social de viaţă, nu reprezintă decât unul dintre simptomele „Net-ezirii" culturii. Cel mai important îl constituie, susţin unii economişti, revoluţionarea însuşi modului de *producţie* şi al conţinutului noţiunii de *muncă*.

Conform acestui nou model - asupra căruia voi mai reveni -, nu producţia, adică oferta sunt predominante, ca în trecut, ci cererea şi adaptarea „în timp real" la aceasta.

Iată ce scrie, de pildă, economistul elveţian Christian Marazzi într-o carte intitulată *Locul ciorapilor*: „Din punctul de vedere al *distribuţiei*, al funcţiei sale strategice în reglementarea ciclului productiv, introducerea decodorilor optici la casele din supermarketuri pentru citirea informaţiilor conţinute în codurile de bare care apar pe toate produsele reprezintă un exemplu de răsturnare a raportului dintre ofertă şi cerere, dintre producţie şi consum. (...) Datorită faptului că au dobândit controlul principalelor fluxuri de date care provin de la clientelă, comercianţii «en-détail» se află în postura de a putea să determine timpii şi cantităţile de producere a produselor înseşi. În acest nou sistem post-fordist, vânzările *efective* «comandă» în mod direct aprovizionările şi, prin urmare, însăşi producţia de mărfuri".

vizor

Deşi ni se pare şi ne e arătată ca fiind circumscrisă la doar câteva domenii precise şi evidente, „Net-Cultura" modifică înseşi cadrele de raportare ale vieţii noastre de zi cu zi, în invizibilitatea „familiarităţii" ei. Trăim altfel, creştem şi îmbătrânim tot mai zvelţi şi vom muri tot mai tineri: pe fond de „revoluţie tehnologică" banalizată: *revoluţie automatizată*. Şi uite-aşa, cum spunea pe vremuri un poet propagandist, iar noi, copii mici de şcoală, râdeam ca proştii, „partidul e-n toate". Numai că azi toţi suntem membrii acestui „partid".

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax oo40-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Eminescu şi Maiorescu, supuşi la vot?

stelian tăbăraş

În peisajul îndeobşte vulgar şi mediocru al *reality-show*-urilor ce inundă canalele de televiziune, iată că o emisiune-anchetă a TVR, în parteneriat cu „Evenimentul Zilei", face subiecţii să se gândească la toate domeniile de activitate, din toată istoria civilizaţiei noastre. O asemenea anchetă va reflecta nu atât o ierarhie a românilor importanţi, cât mai degrabă o stratificare, un clasament al respondenţilor.

De ce nu manifestă totuşi lumea entuziasm în privinţa acestui format de emisiune? Mai întâi, fiindcă termenii sintagmei "cel mai mare român" sunt, dacă nu confuzi, cel puţin neexplicaţi; *mare* din ce punct de vedere? (Un adolescent de cartier chiar a răspuns: Ghiţă Mureşan - baschetbalistul clujean de peste doi metri!). Cu vreo doi ani în urmă am urmărit un program asemănătoar la postul german de televiziune ZDF (care recunoştea că ideea fusese preluată de la o televiziune britanică), dar măcar în germană terminologia e mai clară; era folosit adjectivul "bedeutend" (important, semnificativ) şi nu "gross". Îmi amintesc că totuşi în Germania, între primii zece, fuseseră citaţi Konrad Adenauer, Martin Luther, Willy Brandt, Karl Marx, Johann Sebastian Bach, Gutenberg, Goethe, Bismarck şi Einstein... şi că un mare scandal s-a iscat cu televiziunea austriacă, fiindcă mulţi îl citaseră pe Mozart, ori, vai, Mozart nu e german, ci austriac! Argumentul postului ZDF: ba, Mozart fusese supus al Sfântului Imperiu Roman de Naţiune Germană şi a scris în germană; plus că "trebuie un pic de flexibilitate, ce naiba!". Până la urmă, nemţii, cinici, l-au oferit la schimb, ca austriac, pe... Hitler.

Ei bine, termenul românesc de "mare" presupune un plus de libertate a imaginaţiei şi, desigur, marele show final va fi unul foarte distractiv! În ce constă "mărirea"? În inteligenţă inginerească, talent în domeniile umaniste, contribuţie politică la devenirea poporului român, eroism şi sacrificiu? Eminescu şi-a sacrificat viaţa pentru poezie, dar şi Ecaterina Teodoroiu şi-a dat viaţa pentru Unirea cea Mare. Altfel spus, ambii au acceptat sacrificiul suprem. Sau: de ce Cuza ar fi mai "mare" decât Bălcescu? Pentru că evenimentele l-au purtat pe alt val?

Evident că şi definirea termenului de român va stârni discuţii. Poate e luat în consideraţie locul naşterii. Dar nici Anton Pann, nici Constantin Stere, nici Ivireanu, nici Carol I (ca să dăm doar câteva exemple) nu s-au născut pe teritoriul de astăzi al României. Cât despre criteriul "cetăţeniei", ce să mai vorbim: nici Brâncuşi, nici Tristan Tzara, nici Enescu, nici Cioran, nici Eliade etc. nu au avut cetăţenie română în perioadele lor de maxim randament. Pe de altă parte, pe teritoriul de azi al României s-au născut şi Johnny Weissmüller, şi Bela Bartok, şi Hermann Oberth... iar, invers, se cheamă că s-au născut austro-ungari Aurel Vlaicu, Traian Vuia, Coşbuc, Goga ori Rebreanu... Confuzia va da naştere la tot felul de ciudăţenii şi ne-am putea trezi cu Nadia Comăneci înaintea Marthei Bibescu, Becali înaintea lui Eminescu, Hagi înaintea lui Carol I (tot i se zice lui "Regele"), Ceauşescu înaintea lui Titu Maiorescu... Desigur, nivelul respondenţilor va determina rezultatul şi e foarte interesant cine va intra în acest joc.

Cunoscând firea românilor, precum şi tradiţia de "naţiune culturală", ar fi de mirare ca în fruntea listei să se afle un om politic (ca în Anglia - Churchill sau Germania - Adenauer) şi nu un om de cultură. Şi totuşi...

Un scriitor nu foarte cunoscut, Victor Vlad Delamarina, care a ales, în mod singular, dialectul bănăţean pentru poeziile sale, are un poem care stârnea pe vremuri zîmbete la serbările şcolare: **Ăl mai tare om din lume**. Un tânăr zdrahon dintre ţăranii bănăţeni acceptă lupta cu un atlet de circ ambulant şi, evident, îl face pe acesta praf. Cam aşa funcţionează şi mecanismele de selecţionare în rândurile unui public neomogen. Ultimele versuri din poemul citat pică tocmai la ţanc: "Scoate suta, zise Blegia/ Că de nu-ţi fac praf comegia!" Să vedem, deci, cine va "scoate suta" ca să intre în top...

nocturne

la limită

România-2006

Metoda paranoiac-critică în artă și viață

caius traian dragomir

Metoda paranoiac-critică a fost enunțată și lansată prin referire la artă, apoi impusă pe acest teren în propria-i operă de Salvador Dali; că lucrurile stau astfel rezultă din afirmațiile făcute de marele pictor, spre a spune astfel din mers, în epoca de maximă efervescență creatoare a vieții sale, cât și, retroactiv, în scrierile memorialistice. Să adăugăm că metoda, adecvat numită paranoiac-critică, a fost lansată în viața indivizilor și societății, fără suport declarativ, pe un fond, însă, de asurzitor absurd, pe pământ românesc, drept marcă a existenței noastre. A funcționat, drept marcă a existenței noastre. A funcționat, inițial, ca formulă de structurare a operelor artistului suprarealist - a devenit ulterior forma comportamentului suprarealist al multora dintre oamenii aceste țări.

Înainte de a lua în considerație maniera creatoare a foarte celebrului creator spaniol, merită de văzut, printr-o revelare de exemple aflate în succesiune istorică, de când românismul stă sub modul de operare paranoiac-critic, nu în existența sa națională, nu în calitate de proprie civilizație, de cultură, mai curând prin numeroasele manifestări de vârf, a căror relevanță pentru românism nu constă în capacitatea definirii profunde a unor trăsături etnice, pe cât în rapiditatea cu care tot ceea ce este marcat în sens paranoiac-critic reușește să câștige prim-planul vieții publice, al interesului celor mai multe dintre medii, ca și în stilul de manifestare, de exprimare, de trăire al multora dintre cei ce ajung să dispună de o semnificativă centralitate a poziției sociale, economice, de activitate deosebit de vizibilă. Neîndoielnic, de tip paranoiac-critică este modul de a fi al întregii lumi caragialești: societatea română interbelică, deși reușind un remarcabil progres în apropierea de obiectivul unui sincronism cultural și existențial în raport cu marile civilizații moderne, nu este lipsită cu totul de amprentele care o evidențiaseră prin burlesc, precum și prin pretenții ușor clarificabile drept paranoiace. Indiscutabil însă, România interbelică era o țară cu o alură globală foarte normală, ca mixtură de calități și defecte, iar tipologia paranoiac-critică a societății, oricât de puternic exprimată, în viziunea lui Caragiale asupra condiției românești, nu aparținea doar trecutului (și prezentului) nostru. Perioada comunistă este marcată de paranoia cea mai pură, dar în jumătatea ei ceaușistă o notă importantă delirant-suprarealistă se face simțită bine, ori foarte tare, în viața impusă românilor și, într-o oarecare măsură, acceptată de aceștia. Că acum, fără să mai trăim o stare de tragedie națională, nu suntem încă foarte departe de așa ceva este limpede, se poate crede totuși că o anumită șansă de succes istoric este aproape improbabil de ratat. Peste toată această speranță, apare certitudinea, chiar, a redresării. Cu toate acestea, se cern încă, din plin, acte, acțiuni, evoluții în care paranoia-critică, suprarealismul funcționând clovnesc, dezastrul, în același timp fulminant și imposibil, scânteiază într-o erupție a ridicolului, a autocaricaturizării, a indiferenței cinice față de propria identitate.

Metoda paranoiac-critică în opera lui Salvador Dali este în același timp o persiflare a artei, a artei în general, și a întregii forme a existenței. Girafa care arde nu are, de bună seamă, cum arde. Ispitirea sfântului nu este simplu delir, ci delir aparținând imposibilului, pe seama celei mai clare logici - elefanții nu pot umbla pe picioare de păianjen; nu este aici halucinația disolventă pentru percepție a lui Hieronymus Bosch sau Peter Bruegel cel Bătrân, ci este o perfect antilogică a percepției. Mâna gigantică a „Marelui masturbator" este un simbol de o extremă generalitate (câtor politicieni români - sau pur și simplu politicieni - nu li se potrivește?). Pe de altă parte, pentru Dali, pictorul suprem al tuturor timpurilor este Johannes Vermeer, dar faptul acesta nu-l împiedică să picteze o pânză, altminteri superbă, ca imaginație, mister, stranietate, forță a luminii, eleganță, noblețe, denumită însă **Fantoma lui Vermeer folosită ca măsuță**. În **Misterul lui William Tell**, necunoscutul, misterul, anunțat nu stă sub piatra de mormânt pe care sunt înscrise aceste cuvinte, ci în ținuta eroului, purtând în partea de sus, armură și coif, iar în jos, chiloți moderni și ciorapi cu jartiere prinse sub genunchi.

Metoda paranoiac-critică ar părea să se dovedească extrem de productivă simbolic: purtăm, ca națiune, o jumătate de armură, așteptând ca jumătatea cealaltă să ne fie oferită de integrarea europeană - stăm cam de prea multă vreme în veșmintele strict intime, de corp, ale existenței istorice și ni le arătăm neglijenți tuturor. Suprarealismul condiției noastre publice a constat în permanenta scindare a voinței naționale. Avem sentimentul profund al unei identități geniale, dar îl resimțim nu în chip de ființe cu adevărat integre, ci drept spirite, folosite de alții în calitate de măsuță. După revoluție am trăit disocierea dintre cei care doream schimbarea și ceilalți, încremeniți într-o adevărată voluptate a trecutului. Ulterior, serii de încercări au dovedit că mai toți cei ce se declarau reformatori erau, când le venea rândul să-și dovedească voința, aspiranții la un viitor detașat de trecut, gata să împietrească și ei, ca suflet și capacități politice, administrative, istorice. Din nenorocire, critica - vieții publice, literare, culturale - oricât de necesară alunecă mai mereu, facil, rapid, în paranoie. Paranoia găsește continuu descărcarea în critică. Dali, vorbind despre metoda sa, glumea - obișnuia să adauge: „Singura diferență dintre mine și un nebun este că eu nu sunt nebun". Câte dintre personalitățile românismului de azi pot repeta, pentru ei, vorba merelui pictor? Astăzi suntem disociați, aflați în stare de conflict, noi cu noi înșine. Dacă măcar literatura ar oferi un semnal, un exemplu, mai bun! Speranțe în acest sens, nu sunt.

69836

acolade

Vizibilitatea creatorului

marius tupan

În acest colț de pagină am semnalat, nu o dată, situația precară a creatorului român, ignorat de autorități, uitat de media, abandonat de cititori. El devine important la alegerile prezidențiale și parlamentare, fiindcă posibilii aleși îi cheamă în cursă, sperând să-și impresioneze și să-și înduplece votanții, în situați dramatice, în vremea referendumurilor sau cu prilejul altor derapaje. E căutat, așadar, la sărbători sau calamități, devenind fie o haină de sărbătoare, fie o umbrelă, sub care se fac anumite jocuri.

Sigur, vor spune unii, dar avem destui scriitori care-și dau cu părerea și invadează micul ecran în rolul moderatorilor. Cum bine remarca Nicolae Manolescu, președintele U. S., numai despre literatură nu comentează, iar, cât privește valoarea lor artistică, să nu mai vorbim. Unii au rămas încă speranțe literare, alții tot se mai fălesc că ar fi membrii unei uniuni de creație, fără s-o și onoreze, destui nu mai sunt interesați nici măcar de titulatura breslei care i-a lansat; doar le-a secat de mult inspirația. Deh, realitatea și interesele le-au topit bruma revelatorie! Ajunși în această situație disperată - ce-i mai grav pentru un scriitor dacă nu sterilitatea? -, n-au nici un interes să-i scoată în evidență pe cei dotați și prolifici. Chiar am putea afirma, fără să exgerăm, că mai generoși devin necreatorii în astfel de momente. Exemplele sunt edificatoare, dar, deocamdată, le amânăm, cu speranța că se vor remedia unele situații.

Până atunci, mizăm pe noile inițiative ale uniunii noastre. Se observă doar cu ochiul liber că, sub noua conducere, eficiența e sporită, ceea ce ne îndreptățește să credem că nu am votat bătând doar din picioare, ca în alte dăți. Auditul tocmai încheiat a lămurit multe enigme, problemele patrimoniale au căpătat o înțeleaptă rezolvare, colectarea timbrului literar e în curs de desfășurare. Pe lângă astea și multe altele, a mai apărut o inițiativă salutară, grație lui Gabriel Chifu, secretarul U.S.: evidențierea potențelor literare în cadrul public. După lecturile programate, bine primite în mediile culturale, se impunea un program coerent de manifestare a scriitorilor. Centrul va fi, bineînțeles, Sala Oglinzilor. Aici vor fi medalioane literare, cu autori, critici și lectori avizați, dezbateri și lansări de carte, alte forme de reprezentare a unei literaturi care-și dovedește, în ciuda atâtor potrivnicii, fecunditatea. În colaborare cu Canalul Cultural, tot săptămânal, vor apărea pe unde magnetice scriitori de primplan, care vor comenta operele confraților. Poate că ar fi bine să răspundă în direct unor întrebări adesate de telespectatori, pigmentând astfel emisiunile. Tot ca o sugestie: întâlnirile de la Sala Oglinzilor se pot transmite în direct sau după anumite înregistrări.

Desigur, sunt și alte inițiative, care vor fi anunțate la timpul potrivit, dar, mai importantă decât toate cele, e mișcarea de idei care urmează să se deruleze. Cine continuă să se orienteze după audiență, redusă într-o astfel de situație, riscă să îngroașe rândurile semidocților. Publicul trebuie format în timp, deși nu-i deloc ușor să fii atât de răbdător. O uniune de creație are această obligație: să contribuie la emanciparea lui, ca și o revistă de profil, pregătită să-i înlăture inhibițiile. Într-o economie de piață, trebuie să fii mereu inventiv și imaginativ. Ideea lui Gabriel Chifu de a veni în sprijinul cititorilor, care au cam început să se plictisească de manele și telenovele, o vedem plină de roade.

Bătrânul şi Marta

adrian g. romilla

Proza poetului Adrian Alui Gheorghe cuprinde, până acum, un volum de povestiri scurte, *Goliath* (Libra, Bucureşti,1999) şi romanul *Bătrânul şi Marta* (Cronica, Iaşi, 2002), în care sunt reluate, într-o a doua secţiune a volumului, şase din cele mai reuşite bucăţi scurte din cel anterior. De curând, Editura Paralela 45 a reeditat volumul din 2002, exact în aceeaşi formă, în excelente condiţii grafice, readucând aceleaşi delicii de lectură pe care, eu unul, le-am avut la primele apariţii. Cartea lărgeşte aria interesantelor experimente ale prozelor scrise de poeţi consacraţi, experimente semnate, în ultimii ani, de nume ca Ana Blandiana sau Gellu Dorian.

Naraţiunile autorului, dar mai ales romanul (şi numai la el mă voi referi mai jos) pot fi surclasate de o temă eco-borgesiană. Ea e identificabilă, desigur, şi în textele sale lirice: fatala lipsă de inocenţă a scrisului. Demersul e motivat într-un **Cuvânt de pe urmă al autorului**, pus la sfârşitul romanului, de fapt un poem, un frumos poem (în proză, desigur) despre viaţă şi cărţi. După scurte relatări despre cărţi care au ucis oameni, prăbuşindu-se peste ei, sau pur şi simplu despre texte care au reconstituit realitatea

cronica literară

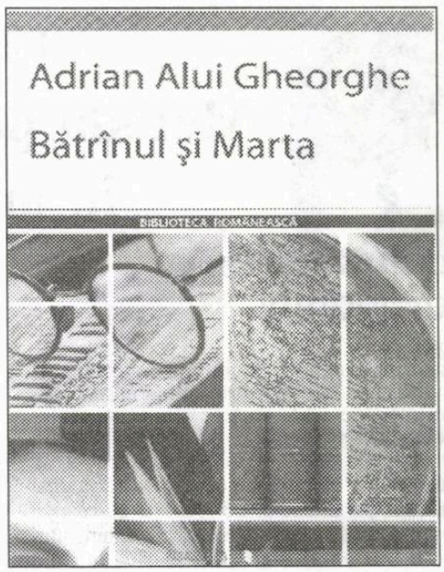
din cuvinte, urmează câteva precizări „teoretice": „realismul însuşi este un coşmar din care încercăm să evadăm în vis. Dar dacă şi visul este un coşmar? Trăind, sărăcim visul; scriind, îl îmbogăţim. E posibil, până la urmă, ca toţi să fim litere dintr-o scriere cu înţeles ocult". Cartea e însăşi viaţa, ori invers, viaţa e o carte; scrisul nu adaugă nici un adevăr în plus existenţei, pentru că el este pur şi simplu. De aceea graniţa între ficţiune şi realitate, între vis şi trezie nu există. Din universul ficţional nu poţi ieşi declarându-l fals, iluzoriu, ci abolindu-l dintr-o dată, ucigându-l. Asta în cazul în care nu s-a întâmplat invers. Visele, cuvintele, imaginarul nu sunt deloc inocente. Sau, după cum afirmă Adrian Alui Gheorghe în acelaşi loc, „din labirintul lui Borges, Alexandru Macedon, cel care a desfăcut nodul gordian cu sabia, ar fi ieşit într-un singur mod: incendiindu-l".

Pe un astfel de eşafodaj „teoretic" se bazează *Bătrânul şi Marta*. Personajul, un ultim şi însingurat urmaş al neamului Papasterie, pictor ratat şi mare amator de iubiri pasagere, primeşte de la un unchi decedat o moştenire ciudată: un arbore genealogic desfăşurat pe câteva foi şi o uriaşă bibliotecă, plasată într-o clădire complicată, niciodată vizitată în întregime. Misiunea lui urma să fie aceea de a cartografia mulţimea uriaşă de cărţi din bibliotecă, unele foarte vechi şi foarte rare. Pe deasupra, personajul-narator devine obsedat de ideea originii sale, căutând-o în arborele genealogic primit. Cele două sarcini - catalogarea cărţilor şi stabilirea exactă a originii - definesc de fapt aceeaşi axă narativă: textele, scriitura nu evocă, ci sunt viaţă. Nu se mai distinge dacă existenţa tânărului Papasterie se desfăşoară în interiorul universului unui text sau dacă, dimpotrivă, cărţile există în viaţa lui Papasterie şi sunt citite, aranjate, manipulate de el.

Instalat într-o cămăruţă din vasta şi labirintica bibliotecă, personajul îşi desfăşoară aici întreaga existenţă cotidiană: mănâncă, doarme, se întoarce din plimbări, gândeşte. Tot aici îşi aduce iubitele, care dispar subit şi misterios în interiorul ei, fără a se mai întoarce vreodată înapoi, fără a mai fi găsite în labirinturile încâlcite ale clădirii. Biblioteca a devenit un monstru devorator, cu trup din rafturi, coperte şi texte. Singura posibilitate de a scăpa de sarcina sisifică de a inventaria cărţile, de foşnetul lor îngrozitor, de înghiţirea fiinţelor iubite şi de apariţiile fantomatice ale fostului proprietar, bătrânul profesor savant Papasterie, e arderea volumelor. „În noaptea în care am auzit foşnete prin cărţile bibliotecii mele n-am dormit de spaimă. Redescoperisem spaima, dar nu cea omenească, din preajma lucrurilor concrete, ci acea spaimă ocultă care îţi încarcă inima de sânge şi o ţine captivă între coaste, ca o prezenţă năucitoare. Am urlat şi urletul meu a hăituit toate umbrele din imensa bibliotecă. Dimineaţa, cu ochii obosiţi şi încă tremurând de emoţie, am încărcat o plasă cu cărţi, la întâmplare, le-am dus la câteva sute de metri de stabiliment şi le-am dat foc. Au ars greu, aveau o jilăveală proprie lucrurilor care zac în spaţii închise, se lăsau greu linse de flăcările albăstrii. Se stingeau, trebuia să le răsfoiesc paginile pentru a întârâta focul". E aceasta o analiză a spaimei speciale pe care o provoacă textele scrise, precum şi prezentarea ritualului de-a o exorciza. Buna alcătuire a sistemului de aerisire a bibliotecii îi va permite să-şi mute incendierile zilnice chiar în camerele şi culoarele clădirii, printre rafturi. Alegerea volumelor de ars e întâmplătoare, pentru că „într-o bibliotecă toate adevărurile se amestecă, e un ghiveci de lucruri gândite şi spuse, imitate sau doar sugerate". O bibliotecă e la fel de absurdă, de fascinantă, de polimorfă ca evenimentele vieţii, oricând convertibile într-o povestire. Nu întâmplător, după incendierile succesive, mai rămân câteva cărţi, între care *Elogiul nebuniei* al lui Erasmus şi un *Manual pentru şcolile de ucenici zugravi*. Bineînţeles, ele suscită tipuri diferite de lectură, dar lectura însăşi nu e un act inocent, gratuit, dimpotrivă, ea e un eveniment cât se poate de concret în consecinţele sale. El poate ucide sau vindeca, poate produce plăcere sexuală sau poate dărâma întreg universul, pentru că, aşa cum susţine naratorul, cuvintele, la rândul lor, nu sunt inocente, indiferent de lucrurile pe care le evocă. Parcurgerea *Manualului* de văruit e asemănătoare unui extaz erotic, terminat cu o chiuitură de voluptate şi cu un proces fiziologic tipic reveriei sexuale. În lume sau în scris, lucrurile se ating, alcătuind o reţea de interconexiuni deloc gratuite.

Un incendiu uriaş, ca o operă de artă, ar putea să ne scape, totuşi, de teroarea dublurii lumii noastre, de aceea a cărţilor. E ceea ce face şi tânărul Papasterie: „Am aprins-o. Apoi am dat foc unui raft cu suluri cerate. Ardeau greu. Sfârâiau. Am trecut în camera următoare, ştiam că focul, o dată trezit, îşi duce treaba la capăt. Am mai incendiat pe ici, pe acolo, în trecere. Auzeam zgomotul focului, crescând, duduind, venind după mine ca o turmă de bivoli. Am început să alerg, puteam chiar să fiu ajuns din urmă. Doar în cameră am răsuflat uşurat. Întreaga clădire părea să fie ca o corabie prinsă între două mări, fiecare o presiona cu puterea ei. Acolo, în pântecul clădirii, era adevăratul Iad. Pântecul lui digera miliardele de litere, de cuvinte, înţelesurile şi neînţelesurile, totul se făcuse un bol imens, de foc, care se scurgea într-un stomac care nu se sinchisea de memorie". Pradă propriei sale opere piromane, personajul iese din biblioteca arzând mocnit, dar sigur, distrugând-o definitiv. Bineînţeles, prin forţa cuvintelor. Rostind cu voce tare un imn închinat diavolului, găsit într-un *Manual* de esperanto scăpat de foc, tânărul Papasterie provoacă un cutremur de proporţii în întregul oraş. Creată de cuvânt, lumea e distrusă de acelaşi, strigat de data aceasta de cel ce, de-a lungul istoriei, l-a scris şi rostit ca să edifice cultura. Textul, cărţile, atunci când amestecă adevărurile obscurizându-le, sunt duşmanii noştri de moarte. Să nu subestimăm niciodată forţa cuvântului, asta pare să fie morala prăbuşirii oraşului sub imnul rostit de personaj.

Arborele genealogic e şi el o sursă creatoare de universuri-capcană, alcătuite din cuvinte. Căutându-şi originea, naratorul-personaj descoperă o încrengătură de poveşti extraordinare, cu intrigi complicate, un fel de răspuns pe un spaţiu extrem de concentrat la vasta ramificaţie de texte a bibliotecii. Istoriile încep cândva, prin secolul al XVI-lea, reunind nume, locuri şi ocupaţii din cele mai diverse. Protagoniştii au nume de rezonanţă (Mavrocordat, Elena, Kirilo, Juan Cortez, Wagner), care îşi întind aventurile când în Cipru, când la Viena, Praga, Paris, Bucureşti, Monte Carlo, Spania, America, cu meserii la fel de disparate: conchistadori, călugări, dansatori, savanţi etc. Se găsesc câteva indicii despre un anume profesor Christos Papasterie, care aduce rădăcinile familiei în România prin căsătoria cu o boieroaică din Bucureşti, Elvira Bărbuceanu-Negreni, ce au o fată, Marta, de la care ramurile arborelui se pierd. E, probabil, numele ce ar putea da cheia originii personajului. Pradă, însă, interminabilelor poveşti misterioase degajate de textul arborelui genealogic, refuzând să mai afle vreodată taina insondabilă a bătrânului profesor şi a fiicei sale, personajul hotărăşte să ardă şi aceste hârtii. Rămân câteva fragmente, din care, paradoxal şi semnificativ (adevărul poate ieşi la lumină şi din fragmentarea excesivă a realităţii, chiar şi din aceea produsă de foc), se dezvăluie o frântură din căutata sa identitate: se numeşte Sebastian, are veleităţi de pictor şi a fost crescut de o familie de albanezi. Dar asta nu face decât să mărească şi mai tare misterul, legat definitiv de cel al Martei. „E posibil ca această bibliotecă să o fi înghiţit şi pe Marta, aşa cum le-a înghiţit şi pe femeile care s-au lăsat amăgite de mine. Dar cine mai avea nevoie de acest adevăr? Ce e mai cinstit decât moartea? Am aprins un chibrit şi am început să ard şi restul hârtiilor, să purific prin foc acea istorie care, cu cât era mai explicită, cu atât părea să fie mai departe de viaţa adevărată. Inutilă". Într-adevăr, e destul de complicată viaţa aievea, nu mai e nevoie şi de încâlceala celei povestite. Şi ce importanţă mai au identitatea şi originea ta, când ele sfârşesc inevitabil într-o poveste, în gura acestui monstru devorator care e textul scris?



După dispariţia întregii biblioteci sub dărâmături, Sebastian rămâne marcat definitiv de frica generată de cărţile ce pot provoca dezastre, de scrisul care modifică şi complică vizibil realitatea. Îi povesteşte unei femei, Isabela, în trenul ce trebuie să-l ducă departe de locul fatalei şi acum dispărutei lui moşteniri, legenda vindecării unui picior muşcat de rechin, prin lectura unui poem. Zadarnică încredere în taumaturgia textului rostit (nu era el cel care probase contrariul, dărâmând un oraş doar printr-un imn zis cu voce tare?). Destinul a devenit redundant, legat pentru totdeauna de consecinţele nefaste ale literelor scrise, care acum se răzbună în acelaşi mod în care el a încercat să scape de ele. Casa Isabelei, prin care şi-ar fi refăcut poate existenţa, arde subit, iar ea dispare. Regăsim personajul la sfârşitul romanului, călătorind la întâmplare cu trenul, încercând să-şi reconstituie viaţa din amintirile disparate, cu oameni şi cărţi. Ambiguitatea rămâne. Poate nu sunt două realităţi, cea a cărţilor şi cea a vieţii, poate e doar una singură, dublată în oglindă de textul scris sau rostit. De aceea ne aşteptăm la aceleaşi lucruri, de aceea şi în viaţă, şi în cărţi se întâmplă lucruri frumoase şi absurde şi amestecate. De aceea cărţile nu sunt inocente.

Povestirile scurte ale lui Adrian Alui Gheorghe, cu excepţia semnificativă a câtorva, se înscriu sub aceeaşi temă a relaţiei viaţă-text, tratată tot în forma parabolei (oarecum asemănătoare, din acest punct de vedere, prozei unui A.E. Baconsky). Naraţiunile se ţes în jurul cuvintelor care dau viaţă, care ucid, care irump brusc în realitate, modificând-o ori zidind de-a dreptul o alta.

Reverii aristocrate

valeria manta-tăicuțu

Să scrii un *poem pe cord deschis* (carte apărută sub acest titlu la Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2006) presupune, pe lângă asumarea unui risc major, o luciditate rece și fină, dublată de o precizie pe măsură și, eventual, de ceva curaj. Nu s-ar putea spune că Petru Scutelnicu are vocație de chirurg, el fiind un boier școlit care, dintr-un fotoliu confortabil, se visează rebel și mimează, mai degrabă cu umor și nonșalanță, decât cu răzvrătire, boema: „o veneție cu aromă de singurătate/ iarna fumegândă se încolăcește/ pe fotoliul din sufragerie/ un înger geruit/ se rostogolea prin cuvântul tău/ se lasă frig în palma ta stângă/ se înserează pe mâna dreaptă" (**Îmbrăcat în frig**). Poemele sunt crochiuri grațioase, în buna tradiție a pastelului spiritualizat, atinse de o melancolie autentică, cu anotimpuri care se succed și lasă în suflet ecouri de romanță, iarna *cu învelișul ei de staniol*, calmă, cu parfum aristocratic, fiind cel mai des invocată („din nord și acum te încearcă/ o zăpadă tandră"; „mai e ora când te plimbi cu trăsura prin poem"; „a început să ningă cu numele tău/ ne răneam în literele înghețate/ umblam în ținută de seară prin poem").

Peisajul urban pare atins de spleenul bacovian („în privirea ta dintâi/ toamna se retrage în cazarmă/ se întristează cerceveaua/ numai toamna te ia râul și te duce/ dincolo de

fereastra îmbolnăvită" - **Autobiografie**), dar lipsește acuitatea senzorială de tip nevrotic, precum și muzicalitatea interioară a versului; viziunea este ușor suprarealistă, bazată pe suprapunere, tăietură și colaj și pe geometrizarea spațiului : „nici o toamnă nu mai trage la peron/ în orașul pălmuit de nepăsarea/ impiegatului de mișcare/ destinul reinvestit în nopți cu Seferis și/ Kavafis/ un șoarece și o bufniță mai taie griul în cuburi/ la mansarde" (**Întâmplare**). Procedeul metaforic prin care Petru Scutelnicu asigură coerența și densitatea lirică a volumului pornește de la vizualizarea abstractului și de la transformarea afectelor în realități palpabile: „îți ajunge noiembrie până la os/ când privești strada de la etajul cinci al/ singurătății/ magazinul de nostalgii/ și proprietarul de iluzii/ frigul se târăște pe pereți/ regăsești bistroul/ anghila din lacrimă/ ridurile istoriei/ furtuna amanetată/ și geografia tristeții" (**Peisajul străzii**). Legătura dintre semnificat și semnificant, simțită ca șubredă și prea convențională, este sistematic distrusă, învelișul sonor trimițând la o altă realitate decât la cea consfințită de uzul limbii: „se face toamnă într-un ziar/ de provincie/ anotimpul trece strada/ sunt într-un tren/ și locomotiva împinge/ orașul dincolo de ploaie" (**Proprietarul predicatelor**).

Petru Scutelnicu scrie o poezie de notație intimistă, sentimentul copleșitor de însingurare, tristețe provincială și nevoie de evadare stând alături de o detașare ironică și chiar de versul „în poantă", sorescian: „e atât de primăvară/ o rană tandră în dreptul inimii/ și sângele dă ora exactă" (**Anotimpul secret**). Plecările sunt imaginare, de obicei ele semnifică nu deplasarea concretă, fizică, în spațiu, ci posibilitatea de a ajunge în partea cealaltă a lucrurilor, a fenomenelor, de a descifra dinamica și logica lor ascunsă: „îți fuge toamna de sub picioare/ prin plămâni se rătăcește zgura înserării/ din Piața Lahovari începe nostalgia mondială/ cu mâinile tulburi îmi faci semn și trec/ pe partea cealaltă a anotimpului" (**Nostalgii de toamnă**). Plecarea spre ținutul umbrelor este desacralizată, integrată în cotidian și lipsită de tensiunea ritualului: „tată ai luat un tren/ prea îndepărtat/ nici nu ai observat/ că devin gările tot mai mici/ și glasul se preschimbă/ în icoană/ ți-ai uitat doar numele pe cutia poștală/ o iarnă îl răzuie și-l macină" (**Balada trenului**), poetul beneficiind de-o ingenuitate ca a lui Alice în țara minunilor și de capacitatea, numai acolo întâlnită, de a percepe latura absurd/ fantastică a realității fără mirări și fără inhibiții: „se face prea frig/ în numele meu/ se mai acoperă copiii/ cu o vocală/ noaptea șchioapătă/ când mi se stinge o stea pe omoplat/ din toată toamna rămâne/ ceaiul chinezesc" (**Numele meu**). Evadarea, cu ușoară tentă romantică, nu se face în spații grandios-exotice (doar din când în când este pomenită câte-o *veneție* transformată, prin lipsa majusculei inițiale, în nume comun), ci într-un niciunde fabulos, mai important fiind, poate, „proiectul" plecării, decât plecarea în sine: „e anotimpul sălciu într-o haltă disperată/ cu melancolia însângerată/ pleacă taxiuri spre toate visele lumii/ gările adorm sau se rătăcesc/ voi coborî în iarna viitoare" (**Proiect**).

O parte din poemele din volum au o tematică socială, privirea detașat-ironică transformându-se în revoltă și durere cumva temperate de gustul pentru echilibru al autorului. Discursul nu este exaltat/ vindicativ, ci de o mâhnită resemnare: „se inventează o toamnă/ în spatele lanului de floarea-soarelui/ țara mea are riduri/ o poartă copiii în bagaje/ într-o canadă melancolică/ România nu-i acasă/ sunt lacăte pe uși/ și-i întuneric până la lacrimă/ are nevoie să-i faci respirație inimă la inimă/ are nevoie de chirurg/ să intre în operație pe cord deschis" (**Țara mea**). *Lacrima* și *melancolia* apar ori de câte ori poetul își caută prin vers identitatea și apartenența: „iarmaroc fulguit de melancolia unui înger/ mai exportăm fier ruginit de lacrimă/ o toamnă kamikaze/ fachir pe un surâs/ șoseaua trece prin noaptea ghimpată/ eu mai donez sânge undeva în holul istoriei" (**Portret pe șosea**). Incertitudinea, sentimentul că vremurile de tranziție din care nu mai putem ieși ne-au transformat în locuitori fantomatici ai câte unui oraș „de unică folosință" determină, la nivel scriptural, o conotație suplimentară de enclavă, lagăr, penitenciar ori balamuc pentru spațiile noastre reale („mi se întinde seara pe trup și-mi leg o toamnă/ ghimpată în jurul casei" - p. 84); timpul însuși, marcat în curgerea lui de „ierni kamikaze" ori de toamne „dresate să sară la gâtul melancoliei" nu mai înseamnă împărțire convențională în secunde, minute etc., ci în procese și însușiri psihice: „cartierul duhnește a singurătate/ se face iarnă în cărțile de liceu/ la tristețea ta și un sfert ne vom întâlni la/ universitate" (**Ora exactă**). Traiul „într-un anotimp de urgență" transformă spațiul urban într-o clinică nici măcar de lux, tipică pentru o țară unde culorile vieții devin tot mai terne: „mi-ați descopilărit dealul și pădurea/ era o țară gri și umedă dintr-o zi de duminică/ în orașul de unică folosință/ un ultim trecător c-o rană de cuțit melancolic" (**Melancolie torențială**). Duminica și copilăria pierdută, regretul nostalgic pentru un trai patriarhal sunt câteva linii îngroșate ale crochiurilor: „un ultim cal mai mătură întunericul/ din câmpia română/ gândul tău ține de cald eschimoșilor/ tata trece de moarte/ Márquez ne povestește un veac de singurătate/ e noapte în omoplat/ și toamna în femur/ cu tristețea din bagaje ți-ai putea construi o/ casă" (**O casă la oraș**). Ca cititor, ai tot timpul impresia că Petru Scutelnicu seamănă cu un personaj din **Bietul Ioanide** de G. Călinescu, mai precis cu doctorul Hergot, cel care, sintetizând-și momentele de maximă tensiune, nu nota în jurnal decât paradoxalul: „plesnit toate coardele de la violoncel"; aceeași decență a suferinței, aceeași încifrare și exilare a ei într-un spațiu intelectual cât mai concentrat, pentru ca, în urma purificării/ condensării să rezulte poezie pur și simplu: „într-o zi te-ai putea arunca/ în agitatele cuvinte/ de pe ambele maluri se simte briza poemului/ cuvântul acesta îți vine bine/ foșnet de zâmbet și culori șoptite" (**Foșnet de zâmbet**). Poetul se află în ipostaza însinguratului cu bună știință, convins că revolta e păguboasă pentru suferinzii de agorafobie și că doar calmul, „învoiala"/ înțelegerea cu sine pot transforma, prin scris, etrnitatea în sărbătoare a umbrei: „cad la învoială cu duminica din mine/ Crăciunul începe din tavanul copilăriei/ scriam direct pe umbră/ direct pe eternitate/ a fost prea mult pentru o singură moarte/ a fost un poem pe cord deschis" (**Poem pe cord deschis**). Departe

cronica literară

de a fi desuet, Petru Scutelnicu face exact ceea ce fac poeții contemporani, caută, adică, lirismul în lucrurile mărunte, banale, în rutină, comunică și se comunică, vorbește despre sine fără opreliști și nu pare a avea tabuuri, dar exprimarea este elegantă, iar limbajul demonstrează că ne aflăm în fața unui cărturar, nicidecum a unui *băiat de băiat descheiat la toate instinctele*, cum par a fi, în majoritatea lor zdrobitoare, poeții actuali: „iarna fumegândă înconjoară/ fotoliul din sufragerie/ îmi aranjez singurătatea/ mai pe dunga inimii/ și apoi probez dacă pantofii/ se asortează cu tristețea/ poetul așază veșnicia la colțul străzii" (**Cuvântul îngerului**).

Rostul poetului, acum și de când lumea, este acela de păzitor al cuvântului, al luminii din el, chiar dacă gestica este una profană: „era jumătate duminică/ și jumătate tristețe/ cearcănele unui înger/ ningeau peste mansarde/ i se înfigea toamna în piept/ până-n plăsele/ singurătatea intra pe geam/ făcea piruete/ țipătul cădea în genunchi/ își înmuia degetele în melancolie/ cunoscuții îmbătrâneau/ într-o scrisoare/ poetul cu palma căuș nu lăsa cuvântul/ să se stingă" (**O veneție cu aromă de singurătate**).

Scrisul, pe lângă pictură de amintiri „lângă o statuie îmblânzită" - v. mitul lui Pygmalion - sau „fabrică de vanilie", apare conotat ca scufundare în râu („într-o zi te-ai putea arunca/ în agitatele cuvinte/ de pe ambele maluri se simte briza poemului"), într-unul imaginar, evident, care izvorăște de departe, din copilărie („astăzi am mers până la capătul copilăriei"); finalitatea lui, ca în orice operație pe cord deschis, fiind incertă: „deschizi poemul/ găsești viața săpată/ pe un sfârșit de iarnă/ o bodegă amară/ și seara prinsă-n menghină/ ninsori de alcool/ pe muchie de viață" (p. 114).

„Monitorizarea“ Europei în „Familia“

Universitarul orădean Corneliu Crăciun - un istoric literar de recunoscută prestanţă şi probitate, autor a peste 15 cărţi în domeniu (şi nu numai) - a publicat, la finele lui 2005, o carte - poate cea mai bună a sa - intitulată **Imaginea Europei în revista „Familia“ (1865-1906)**. Ea se dorea, firesc, şi ca o prezenţă aparte în corolarul aniversar al prestigioasei reviste - 140 de ani de la fondarea acesteia de către Iosif Vulcan şi 40 de la apariţia seriei a V-a, datorată, în bună măsură, regretatului poet Alexandru Andriţoiu. Lucrarea pe care o prezentăm în aceste rânduri, deşi abordează o componentă a corpusului „Familiei“ - de-a lungul a peste patru decenii - ce nu se afla în prim-planul preocupărilor redacţionale, se dovedeşte a fi de un incontestabil interes. Prin apelul la metodologii de ultimă oră, cât şi prin modul sintetic şi riguros, colocvial pe alocuri, în care autorul cercetează şi aprofundează tematica propusă; de asemenea - vezi eşafodajul critico-bibliografic - prin propensiunea spre exhaustivitate, atât în ordinea strict contextuală, cât şi, mai ales, în sensul unei aplicaţii procesuale, evolutive. De altfel, într-un preambul al cărţii, Corneliu Crăciun face referire la conceptul şi practica de „istorie nouă“ (*La Nouvelle Histoire*) în domeniul investigaţiei istoriografice, instituite de către publicaţia „Annales“ (Strasbourg) instituţionalizată - această nouă disciplină istorică - sub numele „şcoala/paradigma Analelor“. Revenind la carte, iată un citat

galaxia cărţilor

lămuritor privind valorizarea „Familiei“ în studiul cercetătorului orădean: „Ne vom interesa exclusiv de ceea ce se petrece în interiorul acesteia şi de modul în care evenimentele şi personalităţile europene au fost reflectate şi comentate în paginile revistei «Familia».“ *Vom încerca să relevăm repetiţiile, evoluţiile, fracturile, aspiraţiile oamenilor europeni, aşa cum apar ele înregistrate în paginile revistei, şi apoi să identificăm dacă preluarea lor corespunde unor tendinţe generale sau unui program redacţional* (subl. mea - A.S.). Este de subliniat că, într-adevăr, autorul şi-a respectat aproape *in integrum* ce şi-a propus, accentuând, cu preponderenţă, ceea ce rezultă - ca demers interpretativ şi situare în proiect - din încercarea de refacere a imaginarului şi mentalului unui timp revolut“. În atâtea şi atâtea numere ale „Familiei“ (între 1865 - 1906), Europa este „monitorizată“ cu o perspicace obiectivitate evenimenţială, într-un elocvent şi necesar paralelism cu sugestivitatea şi congruenţa comentariilor de rigoare. Corneliu Crăciun detectează cu aplicaţiune scientistă sensuri şi efecte conjuncturale neprăfuite de trecerea implacabilă a anilor. El identifică amănuntul revelator şi obiectivează în puncte de convergenţă, generalizări tributare momentului respectiv în paginile de revistă; şi, în aceeaşi măsură, racordează la modernitate întâmplări şi situaţii care permit decelarea unor aspecte şi conotaţii neperimate în tip. Nota bene, reuşeşte aceasta, indiferent că este vorba despre Europa şi popoarele ei, latinitatea europeană şi universul spiritual, dezechilibre europene, catastrofe, obiceiuri, imperfecţiuni, contraste, modă, moarte sau, în fine, despre cultivare, destindere, *loisir*. Subscriem - evidenţiind şi latura incitantă a cărţii - la ceea ce, concluziv, afirma însuşi autorul: „... revista «Familia» a avut în individualitatea şi meritele ei în epocă şi, în consecinţă, dreptul de a beneficia de aprecierile posterităţii“.

(alexandru sfârlea)

Ochiul demonic al oglinzii

Criticul şi istoricul literar Ioan Adam este cunoscut şi ca publicist, purtând prin societatea românească de azi şi prin lumea înstrăinată a românilor dinafara frontierelor actuale ale ţării *o oglindă de cerneală*. E, prin excelenţă, o oglindă retrovizoare, deloc narcisică, obiectivă, dinamică şi cu duh demonic, scotocitor de sensuri şi dedesubturi. Sunt de fapt mai multe oglinzi, manevrate prin rotire şi întoarcere astfel ca să reflecteze faţetele lucrurilor cu exactitate, dar şi să le surprindă esenţa, să le pună într-o *lumină* analitică.

Acest obiectiv programatic devine şi mai tranşant în noua sa carte *Oglinda de cerneală*, subintitulată „File dintr-un jurnal de tranziţie 1991-2005“ (Editura Adam, Bucureşti, 2005): *„Oglinda de cerneală* propusă în paginile acestei cărţi este de fapt o prismă. În faţetele ei multiple, mari sau mici, am vrut să surprind fizionomia lumii româneşti de tranziţie, mărind-o sau micşorând-o, fără a mă teme că fluctuaţia dimensiunilor s-ar repercuta negativ asupra exactităţii imaginii. Soarele e acelaşi, fie că se răsfrânge într-o oglindă amplă, ca a lui Arhimede, fie că străluceşte într-un bob de rouă sau într-un ciob. Cu condiţia să fie într-adevăr soare, iar în calea razelor sale să nu se interpună nori de ploaie, de praf, de fum...“ Convingerea autorului este că noi trăim sub intemperii, soarele străluceşte intermitent şi că în cea mai mare parte a timpului lucrăm cu o lumină de împrumut, care ne vine mai degrabă *dinlăuntru*, decât din afară...

Calitatea de căpetenie a cărţii este *pasiunea publicistică sine ira et studio*, străină - adică - *parti-pris*-uri, de partizanate oarbe. Am putea spune că Ioan Adam nu merge pe drumul dantesc care duce în infern, ci pe drumul cartezian al inteligenţei şi al raţiunii despicătoare. Reporterul atent la eveniment şi - bineînţeles - la semnificaţia sa politică, socială, economică, culturală - este sprijinit de un fin apreciator de valori, făcând nu doar cronici gazetăreşti, ci şi cronici literare, teatrale, conferinţe de iniţiere în anumite domenii, eseuri, microstudii, anchete.

Oglinda de cerneală este, indiscutabil, *metafora obsesională* a autorului care se referă persuasiv la chipurile şi măştile tranziţiei. Pe acestea le vede pretutindeni: în politică, în cotidianul mărunt, în spectacole, în cultură.

În lumina crepusculară a oglinzii de cerneală apar, cu rosturi analogice, eroii caragialieni şi însuşi nenea Iancu, cel care, aşa cum spunea memorabil Tudor Arghezi la 1920, ni i-a zămislit şi ni-i tot trimite în număr sporit.

Sugestivă apare observaţia că I.L.Caragiale se simte în elementul său numai în mahalaua citadină. Cu toate că fiinţa lui tinde spre echilibru, ordine, aşezare, mahalaua îl irită şi totodată îl atrage: „Cu câteva excepţii (una e *Năpasta*), interesul său literar n-a depăşit marginile acestei lumi. De ce? Probabil fiindcă, într-un anumit sens, era într-adevăr «doctor». Expert în studiul lumii de tranziţie, Caragiale îşi găsea aici materialul ideal. Periferia nu-i o graniţă, o margine, ci o lume între lumi, un teritoriu cu o geometrie variabilă ce-şi anexează în elanuri bruşte şi centrul citadin, şi satul învecinat. Nu întâmplător eroii lui Caragiale suferă de nomadism. Ei nu *văd*, ci *vor să fie văzuţi*. Nu vor să vadă nici măcar în ei înşişi, căci dacă ar realiza cum sunt în realitate, s-ar speria şi ar fugi“.

O altă observaţie demnă de reţinut e aceea privind *imperialismul necesităţii* sub care vorbesc personajele caragialiene care se cad văzute, ionescian, ca nişte victime ale datoriei: „Dacă am căuta în piesă (în *O scrisoare pierdută* - n.n.) un element de continuitate a discursului, acesta n-ar fi altul decât emblematicul *trebuie să...*“ Ele nu mai comunică, ci decretează, impun urgenţe şi necesităţi.

Societatea românească de azi joacă un teatru caragialian şi Ioan Adam îmbrăţişează frenetic scriitorii, dramaturgii în special, actorii, reporterii care fac anatomia Răului, minciunii, corupţiei (Dumitru Solomon, Doru Novacovici, Dan Micu). În *Adevăruri la sfârşit de mileniu* ale lui Doru Novacovici întrezăreşte un cartograf al suferinţei, al otrăvurilor trecutului care ameninţă viitorul, cele mai primejdioase fiind *dezunirea*, dezbinarea şi discriminarea între fiii aceluiaşi neam. „Deocamdată, constată autorul, zidul dintre cei din afara frontierelor României de azi şi cei dinăuntru n-a căzut. Pe alocuri, parcă a crescut! Dacă nu-l vom dărâma, noi ziduri se vor înălţa. Şi atunci, Doamne fereşte, România va fi o confederaţie morganatică incluzând «subiecţi» precum «Ţara» Oaşului, a Maramureşului, a Obcinelor, a Zarandului, a Severinului, a Bârsei, a Haţegului, a Loviştei, a Făgăraşului şi aşa mai departe, până la totala fărâmiţare. E o perspectivă tristă la care nu-i de ajuns *să reflectăm*. Împotriva ei, Doru Novacovici ne propune o soluţie: *trebuie să acţionăm*“.

Discursul publicistic al lui Ioan Adam nu se rezumă la un joc de oglinzi, care aruncă jeturi de lumină asupra teatrului „caragialian“ al lumii româneşti de astăzi, ci conţine - astfel - accente patetice caracteristice unui tribun. Întru susţinerea pledoariilor sale este invocat Eminescu şi, lucru pare paradoxal, acelaşi Caragiale care era unionist (în spiritul anului 1918!) şi „fidel ideii naţionale“.

Fisurile Răului apar nu numai în realităţile româneşti, ci şi în alte zone ale Mapamondului, autorul îndreptându-şi jocul de oglinzi şi asupra fostei Iugoslavii, Rusiei, Republicii Moldova, Italiei, Ierusalimului. Nu uită nici de „mecanica obscură a sufletului omenesc“, pe care o întrevede în *Tulburarea apelor* a lui Blaga.

Demonul din fiecare, demonul din lumea românească, demonul din lumea largă, iată ce-l tulbură pe autor, făcându-ne să vibrăm la rândurile lui docte şi inteligente care supravieţuiesc momentelor de ocazie în care au fost scrise.

(Mihai Cimpoi)

1) **Prinţul captiv** (Arthur Porumboiu) *Editura Ex Ponto*

2) **Oglinda de cerneală** (Ioan Adam) *Editura Adam*

3) **Nox et Solitudo** (Constantin de Chardonnet), *Editura Ex Ponto*

T. Maiorescu în posteritate

alexandru george

opinii

Ultimul an de domnie a regelui Carol al II-lea, 1940, a fost cel mai dramatic al acestui regim tipic de uzurpare, supus ameninţării Germaniei naziste care înghiţea ţările pe rând din Europa cu o uşurinţă uluitoare. Astfel au căzut în urma unor acţiuni fulgerătoare sau fără a se trage cu foc de armă tot ceea ce ar fi putut constitui o barieră între noi şi Marele Reich. Practic vorbind, ţara noastră ajunsese în derivă, schimbările de guvern nemaiînsemnând şi unele de orientare faţă de copleşitoarele ameninţări. Numai că, în timp ce acestea deveneau tot mai acute, regimul nu găsea altceva de făcut decât să sporească manifestările de paradă şi să întreţină focul bengal al admiraţiei şi obedienţei absolute faţă de monarhul-conducător. (Între timp, o concesie inteligentă, dar venită mult prea târziu, a fost tentativa de „împăcare" cu legionarii, prin cooptarea în efemerul guvern P. Gigârtu a trei reprezentanţi ai mişcării, cu gândul probabil de a scinda, deoarece ea trecea printr-o criză a conducerii după dispariţia lui Codreanu, iar valul de necurmate persecuţii o slăbise din punct de vedere „organizatoric", deşi îi sporise considerabil prestigiul şi numărul de aderenţi.)

Ca totdeauna în timpul unor conduceri politice non-democratice, nici acum opinia publică n-a fost informată, Regele fiind ocupat cu autoproslăvirea prin tot felul de declaraţii, omagii şi festivităţi ce-i erau închinate. El va cădea la numai trei luni după ce-şi sărbătorise „revenirea" pe tron, care avusese un caracter dorit popular şi la ea se angajaseră şi intelectuali respectabili, nu toţi nişte năimiţi sau vânători de onoruri. Mulţi oameni conştienţi considerau că regele nu avusese altă soluţie, iar eforturile pentru înarmarea pe fondul unei mobilizări forţate nu trebuiau nesocotite. În acest sens, rămâne un document omagial unic, numărul festiv, închinat „restauraţiei" de către „Revista Fundaţiilor Regale" (iunie, 1940), o publicaţie de înaltă ţinută, supravegheată chiar de rege şi înmănunchind colaboratori destul de feluriţi şi totdeauna competenţi, într-un spirit deloc exclusivist, salutând nişte „realizări" indiscutabile.

La începutul anului 1940, menit să fie ultimul din „deceniul Restauraţiei", aşa cum propaganda carlistă începuse să numească perioada scursă de la „revenirea" (de fapt: venirea) pe tron a noului rege şi care până în ultima clipă stătuse sub semnul inconştienţei şi festivismului, al paradelor şi omagiilor sufocante, a survenit un eveniment literar care, în afară de valoarea în sine, a avut şi rostul de a agita opinia publică şi a sili la atitudine pe mulţi mânuitori ai condeiului, de toate nuanţele politice: sărbătorirea centenarului naşterii lui T. Maiorescu, un estetician în fond şi un profesor, un îndrumător şi un artist, dar şi un om politic de o anume orientare. Sub acest ultim aspect el nu avusese cum să fie valorificat: ceea ce spuseseră imediat după dispariţia lui în 1917 critici precum N. Iorga şi E. Lovinescu, dar şi memorialişti ca I.G. Duca sau T. Arghezi se dovedise justificat şi definitiv, în ciuda severităţii aprecierilor. În momentul 1940, dată fiind restrângerea libertăţii de exprimare, discuţiile pro şi contra reînviau, vechi controverse redevenite actuale îngăduiau multor comentatori precizarea propriilor poziţii.

T. Maiorescu, în ciuda unei activităţi culturale demnă de toată lauda, fusese un reprezentant al conservatorismului luminat, lipsit de exclusivitate, dar categoric, ceea ce se tradusese prin critici severe la adresa statului român, aşa cum se cristalizase el în ultima jumătate de veac; întrucât nici o formă de conducere şi acţiune politică nu e perfectă, se putea presupune că adversarul lor măcar parţial avusese dreptate. Unii validau la el spiritul raţionalist şi încrederea în progres, urmărit însă cu prudenţă, alţii spiritul disociativ care izbutise să impună adevărul în ştiinţă şi criteriul frumosului în artă, alţii talentul literar şi inteligenţa demersului său polemic. Afirmând sau subliniind ceva din toate acestea, o serie de scriitori literari sau politici găseau ocazia de a se afirma în acel moment aşa de tulbure, în care orice glas s-a acoperit de fanfarele triumfaliste oficiale care intonau cu toul alte cântece.

Dar erau şi foarte puţini adversari categorici şi dintre cei de „dreapta", care s-au putut face auziţi, N. Iorga a constituit un adevărat scandal, căci el nu aparţinera partidei democrate sau liberale, ci era o personalitate covârşitoare, cu mare influenţă publică. În literatură, în ştiinţă, în politică, împărtăşind şi asimilând multe de la bătrânul său adversar. Dar el era în primul rând prin temperament un anti-maiorescian, o „natură" din plămada lui I.H. Rădulescu, B.P. Hasdeu; trecuse printr-o fază junimistă în tinereţe, atât prin apropierea de Gh. Panu, la a cărui „Luptă" debutase literaricește vorbind, dar şi la „Convorbiri literare" propriu-zise, abia mai apoi, şi din motive personale, despărţindu-se de Maiorescu pe care-l antipatizase din prima clipă şi-l va socoti îngropat încă din 1917. Îşi urmase calea proprie spre un „tradiţionalism" afirmat după război şi după ce agitase opinia publică şi crease „dreapta" românească.

Resurecţia mentorului cultural al Junimii îl scandalizase până la indignare, dar compania lui a avut şi o netă conotaţie politică.

În fapt, dezvăluirea „însemnărilor zilnice" maioresciene (1937) fusese adevăratul semnal, apoi masiva publicare de documente junimiste în colecţia lui I.E. Torouţiu atrăsese atenţia mai ales a criticilor şi literaţilor care descopereau un om şi o epocă. Un alt moment l-a constituit monografia **T. Maiorescu** (1940) de E. Lovinescu, un critic „modernist" care va „reveni" totuşi asupra unei figuri a trecutului, şi gestul lui va fi repetat deopotrivă de Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, încât numărul aniversar al „Revistei Fundaţiilor Regale" (martie, 1940) cuprinde studii ale acestora, dar şi un eseu de Mihail Sebastian, foarte simptomatic, căci de fapt nu cei care l-au cunoscut efectiv pe bătrânul critic (S. Mehedinţi, C.R. Motru, I. Petrovici) au dat un plus de relief bronzului venerabil, peste care se aşternuse însă praful deceniilor de uitare.

Cel mai neaşteptat atac i-a venit din partea unui critic şi cărturar ieşit din actualitate, un fost student şi admirator exaltat, Dumitru Drăghicescu, un sociolog cu înalte studii în Franţa, om cu înclinaţii de „stânga", aşadar, puţin agreat de Maiorescu, motiv pentru care aceasta va comite poate cea mai mare nedreptate din întreaga lui carieră de dascăl obligat să remarce şi să premieze meritul. La examenul de definitivare în postul de conferenţiar, tânărul sociolog cu doctorat la Paris şi cu volume deja apărute tot acolo s-a văzut respins pentru a face loc unui acolit al profesorului. I. A. Rădulescu-Pogoneanu, ceea ce i-a deviat întreaga ulterioară carieră. El a renunţat la catedră (după ce la Iaşi, în timpul preşedinţiei lui Maiorescu, i se va refuza chiar prezentarea, lucrările lui fiind considerate „subversive"), apoi se va orienta spre diplomaţie, făcând parte din corpul de delegaţi români la Societatea Naţiunilor.

Dar nu-şi va uita fostul şi ingratul maestru. Într-o întreagă broşură, el va pune în discuţie personalitatea lui Maiorescu, riscând o abordare de ordin psihologic, având consecinţe asupra activităţii publice a marelui profesor şi dezvelindu-i carenţe abil ascunse, într-un stil pe care nu-l folosiseră decât detractorii cei mai înverşunaţi, pierduţi în trecutul care ajunsese să numere multe decenii.

Iată propriile-i cuvinte: „Când a devenit vacantă catedra de sociologie şi morală, pe care o suplinise în calitate de conferenţiar, am făcut o vizită la M., care se retrăsese (...) de la catedră. Aceeaşi bunăvoinţă protectoare făţiş, ca şi în alte dăţi; recunoştea meritele şi drepturile mele la catedră, însă, în cele din urmă îmi dădu următorul sfat: «Nu rămâne decât să examinezi şi dumneata situaţia şi constelaţiile politice şi să te alături la acel grup de oameni care ţi-ar putea da sprijinul necesar pentru a obţine dreptatea ce se cuvine meritelor dumitale».

Am înţeles că trebuie să mă înscriu în clubul conservator, compus în bună parte din profesori universitari care erau atotputernici în atribuirea catedrelor. Or, eu eram însufleţit de convingeri socialiste şi aveam aderenţe liberale. De atunci n-am mai putut trece pragul casei lui M. neputând urma sfatul ce-mi dăduse.

S-a ţinut un simulacru de concurs. Comisia era compusă din intimii lui M. Au mai fost şi alţi concurenţi pe lângă Pogoneanu şi mine. Acesta a fost aşa de lamentabil că n-a putut fi recomandat; însă nici eu (...) neobţinând majoritatea. Între timp, M. devine preşedinte de Consiliu şi ministru de Externe, având ca ministru de Instrucţie pe C. Dissescu. Între (ei) s-a combinat atunci un târg care a rămas de pomină. M. avea de plasat pe Pogoneanu la Universitate, şi Dissescu avea în diplomaţie un ginere (pe) care ţinea să-l facă ministru plenipotenţiar. Pogoneanu care nici nu deschisese o carte de sociologie în viaţa lui, singurul din toţi concurenţii care nu puteau fi în nici un caz numit profesor de sociologie, a fost numit (...) la Universitate de ministrul de Instrucţie, iar ministrul de Externe a numit pe ginerele acestui ministru plenipotenţiar la Sofia. P. a primit să fie profesor pentru o specialitate de care era cu desăvârşire strein şi cu un scrupul tot atât de putintel ca şi aceluia al impecabilului *moralist* Maiorescu, care a impus numirea lui, în perfectă cunoştinţă a situaţiei. Şi culmea paradoxală a cinismului: catedra de sociologie era şi de *morală*. Fireşte" (**Titu Maiorescu - schiţă de biografie psiho-sociologică**, f.d., p. 33-34).

Oricât am admite „subiectivismul" sincer declarat şi prea justificat al lui Drăghicescu, analizele lui sunt de luat în seamă, atitudinea fiind similară cu cea a unui A.D. Xenopol, Gh. Panu, Pompiliu Eliade (eventual Duiliu Zamfirescu, C. Rădulescu-Motru, ba chiar M. Dragomirescu) numai temperamentul excesiv particularizându-l. Aşa că, atunci când vorbim de posteritatea lui Maiorescu, nu putem ignora acest document esenţial pe care nimeni, nici măcar E. Lovinescu, nu l-a supus vreunei analize.

Mult prea mult

Iată,
am aflat
cu stângăcie - am aflat
cum că doar atât
trebuie să te iubesc

minunată mi-erai,
ca de ienibahar
iată, pentru lucrul ăsta
ți-am spus că te iubesc
iată, mult prea mult
te iubesc
iată, te iubesc nespus

iată, de dragostea ta
minunată
ce-a smuls și lumina și apa
și iarba și ziua
poate acuma, iubito,
ne-nțeles
mult prea mult te iubesc.

La mânătărci

Geniul zace și geme
În crizanteme
Cu iubitele toate care-l acoperă
Turcoaice, flamande, cecene
Dă-le o floare
Cum să moară fiecare

Apoi vom veni noi
Prea înțelepții
Să spulberăm dintre vii
Cele copile cu suflete pustii

Acolo ne-ncrucișează dalbe avioane
Aripile lor demolează
Closetele caselor din curți
Domnișoară Caty, mi te fuți?
În acest an, în astă primăvară
Vei fi încă domnișoară
Pentru a optzecea oară

O să fiu un ins nătâng
Ce ciupoerci culege-n crâng
Și-ți va plânge-n poală
Ca un prunc.

Lasă-mă să plâng!

Scaunul de tortură

Tu cu picioarele tale lungi
Tot până acolo ajungi
Mai urâte de-ar fi
Tot atât le-aș iubi
Apoi le voi rupe pe toate,
Pe-ndelete, pe apucate,
Os cu os, piele cu piele,
Până mă dor visele mele
Și apoi zi de zi aș spune
Tot la fel te voi iubi
Nu te teme, iubito,
Picioarele tale îți vor rămâne
La fel de drepte ori strâmbe
Ca iubirea mea din colțul de stradă
Un secol și jumătate te voi iubi,
O grămadă...
Și ziarele tot așa vor scrie
Și ele tot așa vor minți.

Poem dinastic XVII

Un aer viciat doar de speranță
De speranța moartă de-a fi
Încă o noapte și încă o zi
Mahometă ascunde-te către părete
Încă o noapte și încă o zi
Copii suntem morții
și viii, încă o zi-două
Glas de rouă
Și inimă nouă
Strânsu-ne-au pre noi să ne spui
Cum se zidesc statui
Hai-hui, hai-hui
Templul măsură nu are
Doar doare
Din inime d-ienibahare.

O viziune

Tu, ca o pasăre îmi erai,
Ca un flutur,
Ca o aripă de colibri

După aia,
Picioare strâmbe aveai;
De o viață
Cât o carapace
Picioare strâmbe aveai

Și cât te iubeam
Cât o carapace
Aiurea-n veșnicie te iubeam.

De asemenea

Astăzi, iubito, te iubesc mai mult ca oricând.
Tu, cu siguranță, mă iubești asemeni de mult.
Muști, câteodată din degetul meu,
și, spunându-și că doare, muști mereu,
întrebându-mă de-i degetul meu.

Mă-ntrebi câteodată, iubito,
cât de mult te iubesc...
Din înalt preaceresc, glasul meu
îți spune cum totul e doară nimicnicie.

Iubito, vei pierde trenul și eu
te voi iubi asemeni. Mereu?

La vânătoare de urs

Tu mormăi ca un urs
Plăpând, mă spânzur de versul meu
Mă-ndoi sub cerimea abisului-hău

mihai minculescu

Mă-ndoiesc - eu, ursul -
de glasul meu,
Mormăitor;

Și-s doar biet dumnezeu.

În zadara poesie

O să-mi spun acuma mie
Cum că fac o poesie
Cum că am acum iloți
Potera de hoți
Vine vreme, vremea scrie
În zadara poesie.

Astăzi te iubesc

Ești o iubire târzie
Dacă maică-ta s-ar întreba
Ți-ar fi și ție rușine.
S-ar putea chiar să-ți fie,
Du-te,
Spală-te pe călcâie!

S-ar putea să-ți fie rușine
Dumnezeiește-te!

Cuvântul mă doare și pe mine
Toate vorbele dor.
Mă vor durea ca o broască țestoasă
Ca un miriapod, ca un șoarec, un semn.

Cu gogoși, cu minciunele...

E greu să fii paharnic
Izbânzile toate se-ntorc în călimară
Cum paloșele revin din teastă
Iubito, e a treia oară
Când pruncii toți or s-odrăslească

Va fi o dată, înc-o dată
Iubirea noastră tot netoată
Împreună, vom bea o zi și-o lună
Din pahară amară
Iubirea cea-ntreagă.

Momente nule

gheorghe grigurcu

Adrian Marino îmi face impresia unui inginer de înaltă calificare, chiar performant, căruia i-a venit ideea de a practica medicina.

Raporturile speciale dintre oamenii care nu se văd între ei, care comunică doar prin corespondenţă sau prin telefon. În fiecare luni îmi dictez articolul săptămânal pentru „România liberă" doamnei Vicky sau doamnei Ştefania, cărora le deduc, după timbrul vocii şi alte câteva semnale pe care distanţa se îndură a mi le transmite, câte-o distinctă fizionomie. Gabi trimite periodic unei mănăstiri câte o mică donaţie bănească, primind o confirmare sub forma unui plic cu un pliant religios, având adresa grafiată de aceeaşi mână presupus evlavioasă. N-am vorbit niciodată faţă-n faţă cu Nicolae Steinhardt, în schimb am purtat adesea convorbiri telefonice calde cu „părintele Nicolae" de la Rohia, care se interesa de lucrul meu, de sănătatea mea, ca şi de cea a tatălui meu, pe atunci grav bolnav, cu aerul de-a mă veghea, cu mare delicateţe, dintr-un cer duhovnicesc (era departe, cum se întâmplă în astfel de ocazii, de-a încerca să facă prozelitism; necunoscându-mi convingerile religioase, nici nu aducea vorba de credinţă!). Asemenea relaţii abstrase prin mijloacele civilizaţiei ne purifică într-o anumită măsură, ne scutesc de o parte din lestul biologic, ne dematerializează. Între voce şi voce, între text şi text adie un început de transcendenţă. Oare cum comunică între ele umbrele de dincolo?

memorii

Cât de urâtă e îmbătrânirea poetelor! Nu neapărat pornind de la frumuseţe, ele par a întrupa o idealitate, cel puţin un echilibru, dacă nu o „slavă stătătoare", inclusiv prin făptura lor somatică. Dacă aceasta se ridează, se lăbărţează, se deformează, avem nu doar imaginea uzurii „sexului frumos", ci şi pe cea a poeziei pe care, oricât de naiv-arbitrar, o percepem ca pe-o funcţie (o faţă, dacă vreţi) a unei fiinţe anume. Figura devastată de vârstă a unei poete ne mâhneşte în mai mare măsură decât cea a unui poet, mai grav: ne înspăimântă precum un atentat simultan la cele două tipuri de atracţie, literară şi fizică, ce, în cazul prezent, se întrepătrund în simţirea noastră inanalizabilă...

„Cine să-mi confirme adevărul sau numai probabilitatea că numai şi numai din cauza vocaţiei mele literare sunt lipsit de orice interes şi, ca urmare, lipsit de inimă în orice altă privinţă?" (Kafka). Uneori aşa e. Dar, din păcate, numai uneori!

„Salvat prin minune de la moarte, după ce a încercat să se sinucidă, un botoşănean vrea să dea în judecată firma de la care a cumpărat frânghia pe care şi-a pus-o de gât când a hotărât să plece în lumea dreptilor. El vrea să înainteze mai întâi o plângere Oficiului pentru Protecţia Consumatorului, pe motiv că frânghia era de proastă calitate" („Adevărul", 2003). Să fie asta o culme a umorului negru?

„Oricât mă străduiesc, îmi mărturiseşte prietenul George D., nu pot fi un bun creştin. Mă străduiesc să fiu măcar un creştin cumsecade."

Părinţii mei l-au cunoscut pe inginerul Gheorghe Ursu copil. Fiu al unui medic stabilit, în perioada interbelică, la Soroca, şi al unei evreice. Numai puţin mai în vârstă decât subsemnatul, îl vedeau plimbat în cărucior, în anii '30, „gras şi frumos", pe străzile urbei mele natale.

La Sibiu, în toamna 2002 (15, 16, 17 noiembrie), invitat de revista „Euphorion". O vreme splendidă, copacii poartă aurul moale al frunzelor, care, pe cerurile albastre, devine aerian. Parcă naşte un văzduh auriu. M-a adus cu maşina poetul Florian S. Suntem cazaţi la Hotelul Parc, unde personalul ne tratează cu o amabilitate fără cusur. Totul e agreabil, stilat, în acest burg vechi (sunt foarte vizibile secolele XVIII şi XIX), dar foarte neîngrijit (zidurile falnicelor construcţii apar murdare, cu tencuiala căzută). Extrem de atenţi cu noi amfitrionii, Dumitru Chioaru şi Ioachim Wittstock, primul cu un aer de bonomie cu nuanţe de boemie, al doilea mai rezervat, protocolar, schimbându-şi costumele şi cravatele de la o întâlnire la alta, însă deloc antipatic (ca o apă curgătoare în iarnă, pe care o bănuieşti pulsând sub pojghiţa de gheaţă). Vizite: la profesorul meu de liceu, Zaharia Macovei (numele cu care şi-a semnat poeziile: E. Ar. Zaharia), nonagenar, dar de-o delicateţe rezistentă, de-o rafinată politeţe franţuzească, împinsă până la pedanterie uşor comică, aşa cum îl ştiam, din păcate trăitor acum într-un cămin-spital, în mijlocul unor bătrâni, unii înfricoşător de dărâmaţi (familia i-a murit), şi la poetul M. Ivănescu, grav bolnav, cu o respiraţie dificilă, abia articulând drumul din casă până la poartă spre a o deschide şi încuia (faimoasa casă cu curte, de primirea căreia a condiţionat mutarea sa din capitală la Sibiu). Nu mai scrie. Nu mai citeşte decât, aşa cum declară, spre a se „narcotiza", adică spre a adormi, deşi în realitate se „narcotizează" cu vodcă, o specialitate cu lămâie (mai ieftină, cu gust dulceag), din care consumă câte cel puţin o sticlă zilnic. Ospitalier, ne tratează şi pe noi cu licoarea domnieisale preferată. Nu l-am mai văzut de vreun sfert de veac. E gras, albit, nebărbierit de câteva zile. Exhibă o seninătate ciudată, glumind pe seama stării sale, parcă din dorinţa de-a se sfârşi mai repede, însă nu fără o nuanţă de cochetărie. Casa împrejmuită de o curte părăginită, însă de dimensiuni onorabile pentru situarea ei urbană, e părăginită precum întregul Sibiu. Pare că aşteaptă ceva, o moarte şi o înviere... La despărţire, creatorul lui Mopete îmi spune: „Nu cred că voi mai dăinui mult", ceea ce nu ne împiedică a ne promite reciproc că ne vom mai revedea... Apoi un drum în compania „şoferului" Florian S. şi a bunului Dumitru Chioaru, la Universitate. O clădire modernă, scăldată în lumină, cu ferestre mari şi reflexe de metal şi marmură. Mă văd prins într-un vârtej de tineri. Îmi revine în minte juvenila mea dorinţă de-a deveni... universitar. N-a fost să fie! Chiar de s-ar împlini azi, ar fi prea târziu. O carieră de acest tip ar fi trebuit să-nceapă când eram şi eu tânăr, când aş fi ţinut pasul cu tinerii din sălile de curs, îmbătrânind discret alături de ei, fără a simţi dureros distanţa temporală ce ne desparte. Acum mă simt înstrăinat de studenţi ca şi de propria-mi viaţă, atât de abătută faţă de visurile fierbinţi ale adolescenţei. Îi privesc cu ochiul detaşat cu care aş urmări un film. Sunt *altceva* decât mine şi eu sunt *altceva* decât aş fi putut fi. Şi chiar de cât am fost. Iremediabil... O întâlnesc pe doamna Irina Mavrodin, abia ieşită de la cursul domniei-sale închinat lui Cioran, care nu mă-ndoiesc că e substanţial şi atracţios. Prezenţă de cin intelectual înalt, proaspătă, plină de căldură, îmi mulţumeşte cu efuziune pentru cronica din „România literară" şi mă sărută prieteneşte pe obraji. Fapt ce nu îmi schimbă umoarea de fantomă resignată şi chiar uşor amuzată...

„Un congresman american pledează pentru introducerea unei Zile internaţionale a extratereştrilor. Iniţiatorul ideii, reprezentantul republican Dan Foley, este originar din Roswell, oraşul unei celebre aterizări, în 1947, a unui obiect zburător neidentificat şi care de atunci atrage în fiecare an mii de împătimiţi de poveştile despre farfuriile zburătoare. Potrivit politicianului american, instituirea unei asemenea zile ar putea duce la «strângerea relaţiilor între locuitorii cunoscuţi şi cei necunoscuţi ai Pământului». Foley propune ca Ziua internaţională a extratereştilor să fie marcată în a doua zi de joi din luna februarie şi să reprezinte un prilej de a-i sărbători nu doar pe semenii noştri din cosmos - fiind vorba, în general, de... necunoscuţi -, ci şi personaje faimoase din filme, cum ar fi simpaticul E.T., care l-a consacrat pe Steven Spielberg. Congresmanul speră ca astfel numărul turiştilor din Roswell să crească şi mai mult - şi poate, cine ştie, vor veni chiar şi... sărbătoriţi din prima categorie" („Adevărul", 2003). Speranţă pe care, nu ne îndoim, o nutreşte într-un şi mai înalt grad şi poetul Alexandru Cristian Miloş din Bistriţa...

Când nu ai ce spune, nu spune chiar nimic. Momentele nule au şi ele dreptul la respectul nostru.

Insuportabilele reclame care au darul de-a te dezgusta de produsele în cauză prin prezentarea lor bezmetică (aceeaşi reclamă repetată pe micul ecran, la interval de treipatru minute, de nenumărate ori în cursul unei seri!). De pildă, aş ocoli, cu toată convingerea, cafeaua Elite!

În anii '70, călătorind cu trenul de la Oradea la Bucureşti, am stat de vorbă cu un inspector financiar. Mi-a mărturisit că pot fi descoperiţi cel mult un sfert din escrocii din România. Repet: în anii '70. Ce-o fi azi, Dumnezeule, în anul de graţie 2003!

emil rațiu

Păpușa de porțelan

cerneală proaspătă

Andrei abia ajunsese acasă, când află că doar cinci minute mai înainte, mașina Salvării o purtase pe Sara la Spitalul de Urgență. O găsise în casă pe Rada, prietena ei, speriată, care nu știuse să-i dea alte lămuriri decât că Sara îi telefonase o clipă mai înainte de-a fi dusă la spital, rugând-o să-l anunțe pe el. Intră în casa goală, răscolită, cu ușile larg deschise, care arăta, după trecerea recentă a unor intruși, ca o rană abia desfăcută, încă nesuturată. Adună în grabă cu Rada câteva lucruri de schimb să i le ducă Sarei și abia acum parcă, pentru prima dată, observa cât de mult însemnase în casa aceea prezența tăcută, atât de retrasă a Sarei, pe care o privise totdeauna distrat, ca și cum nu ar fi fost, dar care abia acum își dădea seama că fusese duhul acelei case, fără de care ea îi apărea deodată pustie. Ce constatare surprinzătoare, aproape un adevărat șoc, să perceapă că Sara era atât de puternic imprimată în viața lui, a casei, fără ca el să o fi știut!

Adună în grabă schimburile Sarei, era poate prima oară când deschidea dulapurile ei de lemn de nuc masiv, sculptate, din pânzeturile, stofele cărora răzbătea deodată o adevărată sagă de familie, de bunici, bunice, străbunici, cu totul necunoscuți lui și tulburat de această senzație plecă la spital. Străbătu străzile în mare grabă, cu senzația extrem de curioasă de-a o găsi acum întâia dată pe Sara, tocmai când ea lipsea! Ajunse împreună cu Rada la Spitalul de Urgență și aici se precipitară la biroul de internări, căci portarul părea a nu ști nimic, pentru a afla salonul în care fusese internată. Dar la birou li se dădu o informație care-i lăsă fără suflare: Sara era deja la morgă! Parcă toată lumea se schimbase și el își apărea sieși pentru prima dată, dezgolit, în adevărul cel mai crunt, fără pic de milă față de acea femeie, neîndurător și niciodată atent față de ea, urmărind numai scopurile și himerele lui vane, față de dragostea ei sinceră, timidă și atât de devotată, pe care i-o strivise cu indiferența lui fără nici un scrupul. Acum era prea târziu! Rada izbucni într-un plâns disperat. Cum ar mai fi putut el schimba toată indiferența și disprețul cu care răspunsese la dragostea acelei sărmane ființe?

Un alt funcționar, privind însă mai atent în registrul spitalului, după ce-i spusese câteva vorbe neînțelese celui ce le dăduse știrea, le dădu o veste care-i purtă deodată la cea mai nesperată fericire: era o greșeală, o macabră eroare, căci Sara, pe care ei o căutau, nu era aceea de care acel inconștient, cu câteva clipe mai înainte, le dăduse acea veste oribilă. Era doar o omonimie. O omonimie de care atârna dintr-o dată o lume! Sara era vie, trecuse cu puțin timp înainte pe acolo, fusese vizitată la serviciul de gardă și de acolo fusese trimisă la Spitalul de Ginecologie.

Era un șoc prea violent pentru a putea fi suportat. Rada râdea deodată și amesteca râsul cu lacrimile, tremura, în timp ce el devenise palid și simțea în colțul ochilor adunându-i-se lacrimi pe care nu le putea opri, căci faptul că era vie nu-i putea șterge regretul că fusese nepăsător ani de zile, indiferent la devotamentul ei. Plecară întremați, cu altă inimă, către Spitalul de Ginecologie. Aici li se confirmă că Sara era internată acolo; dar nu putea fi vizitată, căci era în sala de operație. Urcară la etajul întâi și așteptară în fața ușii de sticlă mată care închidea accesul pe coridor către blocul operator, sperând că acea ușă se va deschide cât mai repede și unul dintre doctorii care o operau va ieși și vor putea să-i ceară informații. Dar trecu mai mult de o oră până când ușa în sfârșit se deschise; îndrăzniră să se apropie de un bărbat înalt, cu o figură impunătoare, cu tâmplele cărunte, probabil primarul Secției de Ginecologie, urmat de o soră medicală de o anumită etate și cu prestanță; se apropie Andrei, cerându-le informații. Doctorul îl fixă un moment, scrutându-l, cu o privire destul de rece, apoi figura i se destinse și-l întrebă dacă era soțul Sarei.

- Da, răspunse el.

- Felicitări, îi zise doctorul, vei fi tată! Abia am reușit să-i oprim soției dumitale un avort și o pierdere de sânge importantă. Dar acum este în afară de pericol, fii liniștit, chiar dacă încă este slăbită, îi zise, și-l salută, îndepărtându-se, urmat de soră.

Era ziua surprizelor! După vreun sfert de oră apăru și Sara, încă adormită, transportată pe o targă, cu un ac de transfuzie înfipt în braț cu un flacon de soluție fiziologică agățat pe un suport vertical pe care o soră îl ducea în mână, în timp ce brancardierii împingeau targa către salon. O așezară într-o rezervă cu alte două paturi. Sara era într-adevăr slăbită, ochii închiși erau ușor înfundați și fața îi era mai palidă ca de obicei. Respira însă regulat și respirația aceea ca de om sănătos în somn dădea impresia că ea nu era pe un pat de spital și-i făcea să se simtă deodată mai liniștiți. Andrei o privea cum dormea, cu fața imobilă, pe care nu se răsfrângea nici o expresie a suferințelor prin care trecuse în acea jumătate de zi, în care se concentrase toată viața ei, absorbită în clipa aceea fatală, la pragul existenței; stătea să o păsească singură, în tăcere, aproape în vârful degetelor, precum trăise. Se aplecă asupra ei și o sărută, mai emoționat poate decât o sărutase vreodată cineva în toată viața ei. Voia să rămână lângă ea toată noaptea aceea. Dar era seară târziu, era într-un pavilion de femei și regulile rigide ale spitalului nu i-o îngăduiau. Rămase la căpătâiul ei Rada, în timp ce el fu avertizat de o soră că era timpul să plece. Se despărți de Rada și plecă cu gândul de-a se întoarce a doua zi dimineață. Conștiința lui, parcă amorțită de toate evenimentele zilei aceleia, înregistra în surdină, dar din ce în ce mai clar, vestea cu totul neașteptată a maternității. Un văl de teamă se așeza totuși deasupra, încercând să o acopere, să o obscureze. Sub efectul acestui sentiment turbure ajunse acasă. Intră în apartamentul mare, aproape de o gravă solemnitate, croit pe măsura altor timpuri, și se simți deodată în alt Univers; îl împresura, îl asalta de pretutindeni, închegat din însăși substanța renegărilor sale, duhul, chipul, Sarei. Era o vedere a inimii. Revedea cei patru lungi ani de când locuia acolo, dar nu într-o scurgere, ci într-o prezență continuă a tuturor acelor clipe împreună. Se revedea pe el acum în acel loc și pe ea în spital și revedea clipa când ajunsese acolo prima oară, revăzând-o pe mama ei și și-i imagina, readucându-i la viață, duhuri degajate din mobilele vechi, din documente, pe străbunii ei necunoscuți. Venise acolo ca proaspăt lector la Universitate la Sarajevo, după ce vânturase un pic lumea, și închiriase în casa ei o cameră mobilată; așa o cunoscuse pe Sara. Trăia încă mama ei, o femeie retrasă ca și Sara, dar care studiase în tinerețe pictura; se mișca fără zgomot, alunecând parcă de-a-lungul pereților, de pe care acum îl întâmpină într-un tablou al ei, iată, un peisaj floral pe marginea unui lac din Alpi, din epoca studiilor sale la Viena. Mama ei, bunica Sarei, fusese catolică, dar murise tânără, imprimând însă în fiica ei o viziune a lumii „europeană", diversă de cea a familiei musulmane în care intrase prin căsătorie. Din această împletitură de religii, de rase, reflectând mai bine ca orișice chipul țării, al Bosniei, se născuse mama Sarei. Educația europeană contribuise la înfrângerea unor tabuuri, ca acela al prezenței unui bărbat străin într-o casă unde erau numai femei, și o făcuse pe mama Sarei să-i deschidă ușile, închiriindu-i o cameră. Dar la puțin timp după venirea lui, ea murise, lăsând-o pe Sara singură. În scurt timp, Andrei devenise de fapt stăpânul casei. Nu făcuse nimic pentru aceasta, totul venise de la sine. Dar el nu dorise acest lucru și raporturile sale cu Sara nu erau dintre cele mai bune și nici nu puteau fi. Ea avea un devotament de roabă, pe care el nu-l merita, și de care se simțea de multe ori covârșit. Își amintește de cum aranja ca toți cei din preajma ei, a femeilor care veneau să facă curățenie, a băiatului de la băcănie care aducea cumpărăturile, a tuturor altora care intrau în acea casă, să nu-l deranjeze nici cât de puțin atunci când lucra, să nu-i miște cineva căutși de puțin un caiet, o foaie de hârtie; el era un zeu căruia ea îi supunea tot ce avea și pe ea însăși în mod total.

De multe ori încercase să-i exprime sentimentele sale de tandrețe, de recunoștință, cu un gest, cu o mângâiere, dar de fiecare dată ea rămânea rece, primind bucuriile, recunoștința, la fel, cu aceeași aparentă indiferență, ca și supărarea sau reproșurile lui. Aparent s-ar fi spus că pentru ea nu exista nici bine și nici rău, drept sau nedrept, ci totul era egal, de o platitudine exasperantă, care-l arunca în disperare. Se întâmpla să treacă câteva zile la rând, când, în mod întâmplător, nici un eveniment nu-i revela această indiferență a ei la bine și la rău, la durere și la bucurie, și atunci, mișcat de adâncul ei devotament, el își proiecta viitorul, viața alături de ale ei; dar o clipă numai, dacă el ar fi vrut să-i exprime mulțumirea lui, ar fi rămas ca electrocutat, respins ca de un șoc al unei frontiere cu fire electrice, între el și ea. Reușea, cu toate acestea, să ducă o viață intelectuală ordonată, regulată, dar viața lui afectivă era zguduită de oscilații enorme, ca de unde seismice, care-l aruncau de la fericire la disperare. Îi explicase deseori aceste lucruri, dar, deoarece în decursul timpului văzuse în ea o incapacitate de schimbare, își dădu seama, sau cel puțin așa îi apăruse, că ea nu înțelegea nimic din ceea ce el simțea și trăia. Nici măcar că ea era bună; era natural să fie așa cum era, dar nu înțelegea că era bună. Nu înțelegea bunătatea și nu înțelegea nici răutatea. Era din acest punct de vedere fără apărare, la discreția oricui. Sau poate știa să se apere, dar el nu o știa, căci ea nu știa să explice, nu trăia conceptual, ci reacționa instinctiv, fără să știe de fapt cum reacționa sau cum ar fi reacționat. Îi părea că ea nu putea comunica și nici nu putea primi nimic rațional, într-o formă oricât de simplă ar fi fost. Ea trăia, își zise, într-un Eden, în care nu mușcase încă din mărul din pomul cunoștinței! Și el se iluzionase că i-ar fi putut transmite un gând care ar fi avut cât de cât ceva conceptual, redus chiar la termenul cel mai elementar. Dar cine din ei doi era în realitate amăgit?

El, desigur, care trăia în infernul realității ideilor, își zise, căci nu înțelesese că natura nu avea nici un concept, nici de bine, nici de rău, întocmai ca și Sara; el trăia izgonit din natură, slab și artificial. Toată viața lui cu ea i se desfășura din această cauză solitară, ca aceea a unui alergător tot pe atât de solitar, într-un perpetuum mobile. Ca două linii paralele care nu se întâlnesc niciodată era viața lor. Cum

puteau coexista două realităţi atât de depărtate? Ea în Eden, unde totul era spontan şi nou, el, ros de dubiul oricărei acţiuni, oricărui gând? Cum putea trăi cu o femeie cu care nu putea comunica cele mai elementare emoţii, gânduri, pe care le-ar fi înţeles şi... o pisică sau un câine? Dar de oricâte ori voise să plece, fusese reţinut de ea, cu forţa dragostei şi a disperării:

- Te iubesc. În afara ta eu nu am pe nimeni pe lume!

Îşi dădea seama că era într-adevăr aşa. Indiferenţa ei era în realitate o totală lipsă de reflexe la mediul din jur, care-i era înnăscută, deci nu o putea schimba. Aşa cum sunt oameni care văd perfect în afară, dar nu reuşesc să vadă nimic înăuntru, ea era condamnată înăuntru la mutism. Era o osândă, aceea de a-i lipsi complet gesturile, conceptele şi deci cuvintele pentru a-şi exprima sentimentele. Era ca un organ care era mut... Dar ea simţea... Era în fond ca o femeie zidită de vie, care oricât ar fi plâns, s-ar fi zbuciumat, între ea şi lume, între ea şi iubitul ei rămânea zidul care împiedica totul ca să răzbată afară! Dar între ea şi dânsul, dincolo de cuvinte, era un liant extrem de puternic, era dragostea ei. Aceasta era forţa care ducea înainte, cu grele urcuşuri şi cu instantanee prăvăliri, viaţa lor, casa aceea, îşi zise privind lung chipul ei, din portretul pe care i-l făcuse mama sa, agăţat lângă dulapul masiv de familie, cu ornamente sculptate, făcut din lemn de nuc, acum aproape două secole. Şi cât de bine se simţea în casa aceea... Îşi aflase un popas în viaţa lui de rătăcitor care nu mai avea nici un acoperiş. Cum ar fi putut să-l lase? Şi de multe ori îşi mărturisea poate cu ruşine că el continua să stea acolo cu ea din pură inerţie, comoditate, lipsă de curaj de-a schimba ceva... Pentru că-i convenea... Dar nu era aceasta ceva cinic? Dar cum putea face în altfel? Ea avea mult mai multă nevoie de el... Oricât ar fi încercat să şi-o ascundă, la temelia acelui raport era mereu viermele acela care-l rodea dinăuntru: el nu putea comunica cu ea! Nu-i putea transmite nici senzaţiile, emoţiile, gândurile lui, chiar cele mai simple. Ochii ei se stingeau, pe faţă îi cobora un văl de plictiseală, figura ei se schimonosea ca într-o mască care ar fi descurajat şi pe cel mai întreprinzător şi curajos bărbat.

Era complet refractară la tot ce-i era lui scump şi ţinea de intelectul şi bucuriile lui adevărate: cercetările, bucuriile pentru succesele lui la Universitate, senzaţiile, emoţiile şi gândurile lui, chiar cele mai simple, nu i le putea transmite. Să trăieşti cu o persoană cu care nu poţi comunica. Între el şi ea era un permanent zid, invizibil, şi pentru aceasta cu atât mai greu, imposibil de demolat. Erau în doi. Dar fiecare din ei era singur. Nu era nimic mai greu de îndurat decât singurătatea în doi, îi zicea. Casa aceea frumoasă se transforma într-o celulă de pedeapsă în care şi din care nu mai răzbătea nimic. Dar ajungea ca el să arate, chiar fără voie, cel mai mic semn de boală, trecător şi fără nici o importanţă, sau să exprime cea mai mică dorinţă, că ea se deştepta din apatia ei, se frământa, făcea tot ce era cu putinţă, chiar peste limitele posibilului, pentru a-l servi, a-l sluji, ca un câine credincios, a-i împlini voia, a-l mulţumi. Făcea pentru el şi fără ca el să-i fi cerut nimic, mult mai mult decât el i-ar fi putut cere! Era totuşi incompatibilitatea aceea de fond între ea şi el, dar era legat de ea tot pe atât de tare de liantul unei bunătăţi inconştiente, ca şi aceea a naturii care nu avea niciodată conştiinţa darului, chiar a vieţii, pe care o da cu spontaneitate şi generozitate. Se frământă până târziu.

Dar cum ar fi putut face într-un oraş ca Sarajevo, a cărui mentalitate musulmană greu ar fi admis un copil fără tată? O maternitate fără soţ? Ar fi trebuit să se căsătorească cu ea? Dar cum? Să trăiască o viaţă întreagă cu o femeie cu care avea o nepotrivire de fond? Nu era o moarte lentă? Se frământă până târziu, fără a afla vreo soluţie. A doua zi, cu ochii roşii de nesomn, se înfăţişă de dimineaţă la spital. Trebui să aştepte vreo oră bună până când doctorii terminară vizita şi, în şirul lung de vizitatori, reuşi să intre. Cât de mult contrasta el cu acei oameni, observă. Erau pretutindeni figuri luminoase, de soţi fericiţi, cu buchete de flori, de părinţi, mame care veneau să-şi vadă soţiile, fiicele, copiii, nepoţeii. Iar el? Ce căuta, un străin, în şirul acela de oameni buni, fericiţi? El care, gândi, trăise fără a fi făcut niciodată fericit pe nimeni? La ce folosise viaţa lui? Luptase pentru poporul lui să-i găsească documente, rădăcini încă necunoscute, dar până acum nu reuşise nimic.

Acum voia să lupte contra răului, să plece pentru acea organizaţie de luptă contra răului, aşa cum plecau odată cruciaţii pentru biruinţa credinţei; aşa el acum voia să-i ajute pe cei ce luptau contra impostorilor ce se înstăpâniseră pe temeliile lumii. Dar nu reuşea să elimine răul, să facă ordine în viaţa sa. Cum putea să-i mântuie pe alţii, când nu se putea mântui pe sine, pe femeia, pe copilul său? Dar unde şi când existase vreodată o istorie făcută de oameni puri şi perfecţi? Istoria era făcută de păcătoşi. Nu purta de aceea petele lor?

Ajunse, în şirul acela de oameni plini de speranţă, bucuroşi, la etajul întâi, unde era rezerva Sarei. Păşi pragul camerei. Sara era trează, cu ochii deschişi, îl aştepta. Într-un alt pat era o mamă tânără, care făcuse recent o operaţie cezariană, cu pruncul la sân, pe care i-l aduseseră pentru câteva minute ca să-l alăpteze, în timp ce maică-sa şi alte vreo două rude priveau extaziate pruncul acela. Sara era singură, Rada abia plecase.

- Sara! Se apropie de ea. Ea-i zâmbi. Ce-a trebuit să suferi, ce-a trebuit să ţi se întâmple! Până m-au chemat ieri de la Universitate că s-a întâmplat ceva acasă, la tot m-aş fi putut gândi, dar ca să ţi se întâmple ţie asta, niciodată nu aş fi crezut! Sara! îi zise el, rostindu-i drăgăstos numele.

Ea-i zâmbi şi, lucru foarte rar, întinse atunci mâna şi-i luă mâna lui într-a ei. Nu făcea niciodată un gest de tandreţe cu el. Trebuia să se întâmple ceva extrem, o nenorocire, ca să-i deschidă zăgazurile înţepenite ale sufletului. O mângâie drăgăstos şi o sărută pe frunte. Atunci ea încetă să zâmbească şi-şi luă mina serioasă de totdeauna.

- Cum te simţi acum?

- Bine, zise ea. Apoi adăugă: nu trebuia să pleci zilele acestea? Şi se vedea că era preocupată.

- Voi pleca când tu te vei vindeca! îi zise. Atunci ea începu să se frământe, să se mişte în pat, dar o durere o opri.

- Eu sunt bine, îi zise.

Se duse atunci să se informeze la doctorul salonului. Era adevărat! Peste câteva zile ar fi putut să se întoarcă acasă. Avusese un început de avort cu hemoragie şi la spital îi tamponaseră hemoragia şi-i introduseseră un fel de cerc care să prevină avortul. Nu avea altceva. Se întoarse la ea. Îi dădu bucuros vestea.

- Mi-au spus la vizită, îi răspunse ea. Abia aştept să mă întorc acasă! Era atâta calm, atâta naturaleţe în ea, care-l liniştea şi pe el.

- Dar de ce nu mi-ai spus nimic înainte? o întrebă el.

- Când era să-ţi spun? Ai avut atâtea treburi în ultimul timp... Şi apoi nu eram încă sigură...

Nu avea nici o frământare, totul era firesc, natural. Sarcina aceea nu era nici o problemă pentru ea, constată uimit. Accepta totul, natural, aşa cum venea. Era fatalism oriental? Spre deosebire de el care se frământa, dramatiza tot. Îşi dădu seama că încă nu o cunoscuse. În faţa unui eveniment major o cunoştea abia acum. Nu o cunoscuse pe de-a-întregul, avea încă surprize pentru el. Se frământă ce să-i spună, nu ştia cum să-i spună. Şi zise:

- Sara, trebuie să mă căsătoresc cu tine!

Ea, brusc, părea că nu înţelege. Îi repetă:

- Trebuie să mă căsătoresc cu tine!

Abia atunci păru că-l înţelege.

- De ce? întrebă nedumerită.

El rămase perplex. Nu ştia ce să-i răspundă.

- Pentru copil, îi zise emoţionat.

Dar ea părea încă că nu înţelege.

- Pentru copil, îi repetă, emoţionat şi mai tare.

Dar ea nu reacţiona în nici un fel.

- Pentru copil, repetă el; al cui va fi acest copil?

Dar pe faţa ei nu se vedea vreo tresărire.

- Al meu, răspunse simplu ea. Dacă nu am făcut-o mai înainte, de ce trebuie să o fac acum? adăugă calmă.

Dar el insistă:

- Pentru copil, pentru lume; ce va zice lumea? Dar ea nu era impresionată.

- Fă cum vrei, zise, dar tu nu ai nici o obligaţie. Tu trebuie să fii liniştit.

Şi întoarse capul, privind în altă parte. Viaţa este mult mai vastă decât înţelegerea mea, îşi zise, şi o mângâie înduioşat. Dar ea nu reacţionă în nici un fel; îi părea ca o păpuşă de porţelan ajunsă deodată într-un pat de spital. Coborî la parter, la micul bufet al spitalului, şi-i cumpără apă minerală şi portocale. Rămase cu ea până aproape de amiază, într-o discuţie întreruptă de lungi tăceri, până când intrară femeile de la bucătărie care le serveau masa, scoţând afară vizitatorii.

cerneală proaspătă

O sărută pe frunte şi se ridică să plece; dar ea începu deodată să se frământe. Ajunsese aproape la uşă, când ea-l opri:

- Ai cămăşi călcate până mă întorc eu? Ce cămăşi îţi vei pune? îl întrebă aproape gâfâind de îngrijorare.

Atunci el se întoarse, în ciuda protestelor femeilor de serviciu, şi o sărută pe frunte.

- Nu avea grijă de mine, îi zise.

O privi din nou, când ajunse la uşă; redevenise iar păpuşa de porţelan care privea undeva în gol. Câteva zile după aceea, Andrei o aduse acasă. Ea voia să meargă chiar de a doua zi la bancă, unde era contabilă. El încercă să o oprească, dar ea insistă că s-a vindecat şi vrea să meargă să lucreze.

- Ce să fac acasă, insistă ea, mai ales că tu astăzi pleci şi nu trebuie să fac nimic pentru tine?

Într-adevăr, în după-amiaza acelei zile, el pleca la Sejana, de unde trecea în Italia, transportând acea misterioasă încărcătură pentru organizaţia secretă de luptă contra răului. Intra într-o aventură care nu ştia unde-l ducea şi nu ştia cine se ascundea în spatele acestui tainic joc. I se părea câteodată că era ceva ireal. Dacă în spatele acestei frumoase firme se ascundeau mizerabili traficanţi? Ar fi fost poate mai bine să nu se implice! Dar nu mai putea da înapoi. Îşi dăduse cuvântul. Se despărţi de ea şi pentru dânsa totul era simplu, natural. Nu se întreba nimic. Totul era sigur, aşa cum era sigură că el curând se va întoarce. Dar el, strângând-o în braţe, cugetă: Oare o voi mai vedea vreodată? Sau ea era un capitol definitiv încheiat? Şi o mângâie cu mai multă duioşie ca niciodată.

Iurie Matei - **Don Juan**

gheorghe barbă şi siegfried wolf:

Pornind de la un roman istoric...

Timp de peste două secole s-a scris (nu numai în Rusia) o imensă literatură, mai în toate genurile, despre Petru cel Mare şi epoca sa. Interesul pentru acest subiect n-a scăzut nici în vremea pe care o trăim. Unele dintre ultimele apariţii în domeniu au fost consemnate şi la noi, mai cu seamă cele care, într-un fel sau altul, încorporau şi tema privind destinul dramatic al cantemireştilor, aspect departe de a fi de importanţă minoră atât pentru noi, cât şi pentru ruşi.

În 2001 a fost publicată la Editura Limbus press din Sankt Petersburg cartea sub titlul **Evreul lui Petru cel Mare sau cronica din viaţa oamenilor trecători (1689-1738)**, un interesant roman al prozatorului David Markiş, originar din Rusia. Romanul a apărut prima dată la Tel Aviv în 1983, purtând titlul **Bufonii**. Îmbinând în mod iscusit şi convingător elementele realităţii istorice cu ficţiunea literară, David Markiş îşi focalizează privirea mai mult spre conturarea caracterelor şi a destinelor unor evrei aflaţi în slujba ţarului Rusiei, decât spre înfăţişarea panoramică a societăţii ruse din timpul lui Petru I şi a vieţii evreilor în acea societate. Aceste figuri de evrei sunt reale, ele au existat aievea în anturajul curţii petroviene. Numele lor sunt menţionate şi în recenta amplă lucrare de istorie a lui Aleksandr Soljeniţîn **Două sute de ani împreună** (vol. I, 2001, p. 25-26), unde autorul rus citează dintr-o scrisoare a lui Petru I către evreul A. Veselovski: „Nu mă interesează în nici un fel dacă omul e creştinat sau tăiat împrejur, el trebuie doar să ştie să-şi facă meseria şi să fie cinstit". Şi scriitorul David Markiş remarcă în romanul său că Petru cel Mare "nu nutrea faţă de evrei nici ură, nici dispreţ, nimic deosebit".

Din grupul acestor personaje din preajma ţarului rus se distinge îndeosebi figura lui Piotr Şafirov, diplomat iscusit şi eminent om politic al epocii, eroul central al romanului. Capitolul 7 (**Confuzia de pe Prut, 1711**), plasat în mijlocul cărţii (ce cuprinde 12 capitole şi **Epilog, 1738**) se impune ca secţiunea principală din textul romanului. În capitolul respectiv este descris rolul lui Şafirov, care în negocierea armistiţiului cu marele vizir Mehmet a reuşit să obţină despresurarea din încercuirea numeroasei oştiri otomane de la Stănileşti (raportul, după David Markiş, fiind de 1 la 10), salvând astfel de la dezastru armia rusă şi vieţile lui Petru cel Mare, a aliatului său Dimitrie Cantemir şi a cetelor de moldoveni ce l-au urmat. El însă, Şafirov, fiind luat în schimb ca ostatic la turci. Prin capitolul respectiv, D. Markiş sugerează, contrar părerilor emise de istorici, o îndrăzneaţă ipoteză (argumentată destul de plauzibil, de altfel, şi în prefaţa autorului - intitulată **Pete întunecate pe fundal luminos** - ce precede textul propriuzis al romanului) asupra acestui deznodământ de pe Prut. „Cumplitul Baltagi Mahomed, duşmanul neîmpăcat al ruşilor de departe - scrie A.D. Xenopol - se înmuiese neaşteptat de îndată ce făcuse cunoştinţă mai deaproape cu ei, mai ales cu aurul lor". Dar în acelaşi loc, istoricul nostru constată că vizirul „îl avea pe deplin în puterea lui" pe ţarul rus, laolaltă cu oastea sa, cu vistieria ei cu tot. În roman, D. Markiş admite posibilitatea (aşa cum şi-a imaginat-o în capitolul amintit) că într-o situaţie de extremă disperare, când totul părea pierdut, Şafirov, negociind cu vizirul, a recurs în ultima instanţă şi la puterea de seducţie a Ecaterinei, devenită cu puţin timp înainte soţia ţarului Petru cel Mare. Slăbiciunea vizirului îl va costa viaţa. El va fi tras în ţeapă de ai săi la Istanbul. „Dar Rusia - îl citäm din nou pe istoricul A.D. Xenopol - nu pierdu inima din pricina acestei înfrângeri. Ea urmări mai departe gândirea marelui ei împărat, care, ca una ce era rodnică şi plină de viitor, ajunse la sfârşit ţinta aceea pe care Petru cel Mare o întrevăzuse în visurile sale". (**Istoria Românilor din Dacia Traiană**, vol. VIII, de A.D. Xenopol, Ediţia III-a, Bucureşti, p. 120)

Rolul precumpănitor al Ecaterinei în deznodământul benefic pentru ruşi de la Stănileşti este bine surprins şi în cartea **Petru cel Mare** de Henri Troyat (de origine Lev Tarasov, membru al Academiei Franceze, autor de celebre biografii beletrizate ale unor personalităţii istorice şi de mari scriitori ai Rusiei), care afirmă: „În deznădejdea generală, numai ea (adică Ecaterina, n.n.) îşi păstrează judecata şi sângele rece, îl sfătuieşte cu calm pe ţar să trateze cu turcii. Şi-şi pune la bătaie toată caseta cu aur şi bijuterii pentru a-l cumpăra pe marele vizir. Şafirov este ales spre a-i duce darul învingătorului" şi că „darul Ecaterinei (...) îl îndeamnă la conciliere" pe vizir. David Markiş argumentează însă că în situaţia creată turcul învingător oricum ar fi obţinut tot ce se afla în tabăra rusească împresurată.

Întru întregirea profilului personaltăţii lui Piotr Şafirov, unul dintre cei mai capabili adepţi ai lui Petru cel Mare şi sfetnic apropiat al ţarului rus, amintim că el provenea dintr-o familie evreiască ce respecta Sabatul. Tatăl lui Şafirov - Pavel Filipoviţ (de fapt Pinchus) îndeplinea cu stricteţe ritualurile religioase iudaice. Piotr Şafirov a ocupat diferite funcţii importante: vicepreşedinte al Colegiului pentru afaceri externe, preşedinte al Colegiului de comerţ, ambasador al Rusiei în diferite ţări. În 1710 primeşte titlul de baron. A fost un om cu o vastă cultură, cunoştea multe limbi străine (germana, franceza, italiana, olandeza ş.a.). L-a însoţit pe Petru I în călătoriile acestuia în Germania, Olanda, Franţa, Anglia. Este autorul primului tratat rusesc de drept internaţional - **Meditaţie...** (despre cauzele războiului cu Suedia), (1717, ediţia a II-a, 1722), tradus şi în alte limbi, constituind un preţios document istoric în domeniu.

În romanul său, D. Markiş evocă şi figurile altor evrei aduşi de ţar din Germania sau Olanda, ce urmau să contribuie prin cunoştinţele şi capacitatea lor la modernizarea Rusiei. Aşa sunt, de pildă, evreul sefard portughez Antoine Devier, ajuns primul general de Poliţie al Petersburgului; Vivier, devenit şeful Poliţiei secrete a ţarului. Alte personaje evreieşti: talmudistul Baroh Leibov din regiunea Smolensk, bufonul Lacosta, venit din Hamburg, figură tristă şi cu destin dramatic, dar şi cu un înalt simţ al demnităţii umane. (De aici, se pare, şi titlul de **Bufonii** al primei ediţii a romanului, apărut în 1983 la Tel Aviv). Nefericita lui fiică, Maşa-Rivka, este sedusă şi batjocorită, fiind răzbunată de Lacosta, care-l ucide pe făptaş.

Cu o adâncă subtilitate, autorul romanului surprinde starea de spirit a acestor oameni, ce încearcă un acut simţ al singurătăţii, se simt izolaţi. Din cartea lui Markiş răzbate un profund sentiment de solidaritate evreiască. Devier, care lucra la construcţia noii capitale Sankt Petersburg, se bucură când află că şi Lacosta va veni acolo. „Lucrez aici - spune Devier - ca un bou, de dimineaţa până seara, şi sunt tare singur, tare singur. Acum vom fi măcar doi".

În roman sunt pagini de o deosebită frumuseţe, cum este, spre exemplu, descrierea serii de Seder (prima seară din ajunul Paştelui evreiesc), unde participă un grup de evrei şi la care îşi face apariţia ţarul Petru cel Mare în persoană, curios să vadă acest ritual şi să bea un pahar de vin. Sau vizita ţarului, însoţit de Şafirov, la o catedrală din localitatea poloneză Kolerovo. Alături de ţar se închină şi se roagă şi Şafirov. Dar acesta nu-şi desface buzele în timpul rugăciunii, pentru că cei din jurul lui ar fi putut auzi: „Şema Israel, Adonai Elohenu, Melech Haolam" („Ascultă-ne, Dumnezeul nostru, Atotputernicul lumii"

În finalul romanului, soarta evreilor, despre care am amintit mai sus, va fi crudă. Din cauza urzelilor cneazului A.D. Menşikov, care nu-i putea ierta lui Şafirov faptul că acesta s-a alăturat unor grupuri aristocrate ostile lui Menşikov, Şafirov este condamnat la moarte. Pedeapsa va fi însă comutată în exil în Siberia. Baroh Leibov va fi ars pe rug, iar Jan Lacosta va fi şi el exilat. Şafirov va fi reabilitat în 1725 de Ecaterina I şi se va ocupa de activitatea diplomatică până la sfârşitul vieţii (1739). Jan Lacosta va reveni şi el din exil şi se va întoarce la Hamburg.

Finalul romanului este simbolic. Printr-o singură frază D. Markiş aminteşte de soarta tragică a evreimii în timpul celui de-al doilea

Război Mondial: „La 25 august 1943 urmaşii direcţi ai lui Lacosta (...) au fost ucişi în camera de gazare şi arşi în cuptoarele crematorului din lagărul de concentrare de la Buchenwald, în Germania".

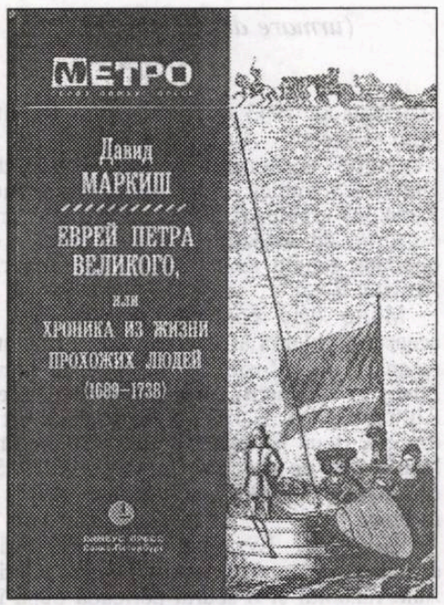
Indiscutabil că romanul **Evreul lui Petru cel Mare sau cronica din viaţa oamenilor trecători (1689-1738)** al lui David Markiş are o largă deschidere, un bogat subtext cu multiple semnificaţii. Problematica lui, cât mai ales fraza de încheiere aruncă multe punţi spre secolul XX, secolul războaielor mondiale, al Holocaustului şi al atâtor provocări ce au marcat dramatic şi destinul membrilor familiei Markiş, care s-a făcut cunoscută prin trei nume de răsunet în sfera literelor şi a culturii în genere, nume ce se impun a fi amintite aici.

David Markiş, autorul romanului de care ne-am ocupat, s-a născut în 1938, la Moscova. După arestarea în ianuarie 1949 a tatălui său (Pereţ Markiş, despre al cărui sfârşit tragic vom relata în cele de faţă), este deportat împreună cu restul familiei în Kazahstan, iar în 1955, după reabilitarea părintelui dispărut, a putut să se întoarcă la Moscova. Între anii 1957 şi 1962 a urmat Institutul de literatură „Maxim Gorki" şi apoi Cursurile superioare de scenarişti şi regizori de cinematografie (1967-1968). În anii '50 s-a ocupat mai mult de traduceri din poezie şi din timp în timp publică şi propriile scrieri în versuri şi proză. În 1972 i se permite emigrarea în Israel, unde între anii 1975 şi 1986 îi apar şase romane şi o culegere de povestiri, el obţinând câteva premii literare (în 1977 şi 1980 în Israel, în 1978 în Anglia). Primul său roman, **Început de poveste** (1978), a apărut în limbile rusă, portugheză, ivrit, engleză, suedeză, franceză şi germană. Au urmat apoi romanele: **Câmp deschis** (1978), **În vârf de poiană...** (1980), **Kadam care a ucis coţofana** (1982), **Bufonii** (1983), **Câinele fără căpătâi** (1984), **Fântâna vişinie** (1986) ş.a. Locuieşte în Tel Aviv, fiind din 1978 preşedintele secţiei ruse a Uniunii Scriitorilor din Israel. Astăzi cărţile lui David Markiş circulă în multe ţări ale lumii.

Fratele mai mare al lui David Markiş, „eruditul Şimon Markiş" (n. 1931), după cum îl caracterizează A. Soljeniţîn, este un cunoscut istoric literar şi traducător din clasicii antici (Plutarh, Lucian din Samosata, Platon), cât şi din scriitorii perioadei moderne - de la Ulrich von Hutten până la Thomas Mann. El s-a impus ca un eminent cercetător şi popularizator al monumentelor literare. O carte apreciată a fost **Homer şi epoca sa** ş.a. Împreună cu Efim Edkin, el a îngrijit ediţia din Berlin (1987) a zguduitorului roman al lui Vasili Grossmann (1905-1964) **Viaţă şi destin**, al cărui manuscris a fost confiscat în 1961 din cauza „incompatibilităţii ideologice", dar care s-a păstrat şi a ajuns în Occident prin anul 1975. În roman se relevă asemănări izbitoare între socialismul sovietic şi naţional-socialismul nazist. Acest roman va fi publicat în Uniunea Sovietică în 1988, dar şi atunci, în anii perestroicii gorbacioviste, nu fără intervenţii din partea cenzurii.

De o tragică soartă a avut parte Pereţ Markiş (1895-1952), tatăl celor doi literaţi amintiţi. El a fost unul dintre cei mai prolifici scriitori evrei de expresie idiş din fosta URSS. Debutează ca poet în 1917. Publică poemele **Volânia** (1918), **Grămada** (1922), ultimul consacrat victimelor pogromurilor antievreieşti. Fondează magazinul literar „Banada", ilustrat de pictorul Mark Chagall. Călătoreşte la Paris, Londra, Berlin, Varşovia, unde scoate revista „Foi literare". Este invitat să conferenţieze în diferite centre ale culturii evreieşti. În 1926 revine în URSS, iar în 1934 este ales preşedinte al secţiei evreieşti a Uniunii Scriitorilor Sovietici. În 1939 este distins cu Ordinul Lenin. Cea mai vastă lucrare a lui Pereţ Markiş este volumul de poezii **Războiul** (1941-1948). El este creatorul dramei social-eroice în literatura evreiască. Piesele sale - **Pământul** (1930), **Familia** (1937), **Răscoala din ghetou** (1946) au fost prezentate pe numeroase scene ale teatrului idiş şi ale altor teatre. Creaţia sa în versuri, proză şi dramaturgie este impunătoare. Ultima sa operă a fost romanul **Marşul generaţiilor**, fragmente din care au apărut în publicaţiile evreieşti din Moscova, Varşovia, Paris, New York. Ilya Ehrenburg, care-l cunoscuse încă din perioada războiului civil (1918-1920), a lăsat în celebrele sale memorii **Oameni, ani, viaţă** (1961-1966), câteva rânduri despre el: „Dacă voi avea posibilitatea să scriu volumele următoare ale acestei cărţi, voi încerca să fac portretul lui Pereţ Markiş, pe care l-am întâlnit ulterior la Paris şi la Moscova. Pe vremea aceea, la Kiev, era un tânăr frumos, cu un păr bogat, totdeauna zbârlit, cu ochi ironici şi trişti. Toţi îi spuneau «răzvrătitul». Se zicea că atentează la clasici, că dărâmă idolii, mie, însă, când l-am cunoscut, mi s-a părut că seamănă cu un scripcar evreu hoinar, care cântă pe la nunţile altora melodii triste..." (vol. II, Buc., 1967, p. 132).

La sfârşitul anului 1941 - începutul lui 1942, când armatele hitleriste cotropiseră teritorii întinse ale Uniunii Sovietice, la Moscova se constituie Comitetul Evreiesc Antifascist, printre fondatorii căruia s-au aflat Ilya Ehrenburg, Pereţ Markiş şi alte personalităţi marcante ale intelectualităţii evreieşti din URSS. Radio Moscova transmitea desfăşurarea mitingurilor evreieşti, slave, de tineret, de femei, ce se adresau lumii şi în primul rând Americii. Stalin acorda o mare importanţă emisiunilor pentru SUA şi Anglia. Comitetul Evreiesc Antifascist avea ca obiectiv influenţarea şi mobilizarea opiniei publice mondiale, lansând chemări către evreii întregii lumi, mai ales



către evreii americani, în vederea atragerii de simpatii şi sprijin valutar pentru Armata Roşie.

La 24 august 1941 a avut loc în Parcul „Gorki" din Moscova un mare miting al reprezentanţilor evreilor din URSS, la care au luat cuvântul S. Michoels, Pereţ Markiş, I. Ehrenburg, S. Marşak, S. Eisenştein ş.a., ce au rostit vibrante apeluri de ajutorare a Armatei Roşii, a luptei împotriva fascismului. „Fraţi evrei... - se adresa P. Markiş. Sunteţi chemaţi din toate colţurile lumii, aici cu arma, acolo prin cuvinte mobilizatoare, să fiţi soldaţi în acest război sfânt împotriva fascismului. Faceţi tot ce vă stă în putinţă pentru ca duşmanul poporului evreu să sângereze (...). Suntem acum un singur popor, o singură armată!". „Am crescut într-un oraş rusesc - cuvânta Ehrenburg. Limba mea maternă este rusa. Sunt un scriitor rus. Ca toţi ruşii eu îmi apăr acum patria. Naziştii mi-au amintit ceva: pe mama mea o cheamă Hanna. Sunt evreu. O spun cu toată mândria. Mai mult decât oricine ne urăşte fascismul (...). Cu cât mai puţine cuvinte, cu atât mai bine. Nu avem nevoie de cuvinte, ci de gloanţe! Ţara mea, poporul rus, poporul lui Puşkin şi Tolstoi s-au înrolat înaintea tuturor în această luptă. Evrei, locul vostru este în primele rânduri (...). Grăbiţi-vă să ajutaţi Anglia! Ajutaţi Uniunea Sovietică! Fiecare să facă ce-i stă în putinţă! În curând fiecare va trebui să răspundă la întrebarea: ce ai făcut?".

Efectul produs în Occident a depăşit cele mai optimiste aşteptări ale Moscovei. În ţările aliate au început să ia fiinţă organizaţii evreieşti în vederea colectării mijloacelor necesare Armatei Roşii. De aici a şi apărut ideea Kremlinului despre utilitatea creării în URSS a unui Comitet evreiesc permanent. Călătoria în SUA a doi reprezentanţi ai Comitetului (Michoels şi Fefer) în vara anului 1943, care a coincis cu dizolvarea Cominternului, a avut un succes triumfal; s-au ţinut mitinguri în 14 oraşe mari, la cel din New York au participat 50.000 de oameni. Pe de altă parte, evreii din URSS au colectat considerabile fonduri pentru sprijinirea efortului de război al Armatei Roşii. Iată o telegramă,

(continuare în pagina 14)

istorie literară

(urmare din pagina 13)

expediată în 1943 de către Stalin Comitetului Evreiesc Antifascist: „Rog să se transmită oamenilor muncii evrei din Uniunea Sovietică, ce au donat suplimentar 3.294.823 ruble pentru constituirea unei escadrile de avioane şi a unei brigăzi de blindate, salutul meu frăţesc şi mulţumirile Armatei Roşii."

Multe date concrete şi relevante în această problemă aflăm mai ales din relativ recenta **Carte Roşie: Stalin şi evreii** (Arno Lustiger, **Rotbuch: Stalin und die Juden**, Aufbau-Verlag, Berlin, 1998, 432 p.), cât şi din cele două volume ale lui A. Soljeniţîn - **Două sute de ani împreună (1795-1995)**, Moscova, 2001-2002, de care am amintit la început.

Comitetul Evreiesc Antifascist şi-a desfăşurat activitatea timp de 7 ani, cuprinzând războiul şi o scurtă perioadă după încheierea lui. În paginile ziarului „Einigkeit" („Unitatea") (1942-1948), organ al Comitetului, erau dezvăluite masacrele săvârşite de trupele germane în zonele ocupate, fiind apoi editată **Cartea neagră** despre martirajul evreilor sovietici în teritoriile cotropite de duşman.

După război însă, la sfârşitul anului 1948, Comitetul Evreiesc Antifascist a fost dizolvat, ziarul „Einigkeit" interzis, **Cartea neagră** retrasă, iar membrii Comitetului (în afară de Ilya Ehrenburg şi David Zaslavski) au fost arestaţi, majoritatea dintre ei fiind remarcabili poeţi şi prozatori în idiş, oameni de ştiinţă, artişti cunoscuţi. Anchetarea lor a fost reluată în ianuarie 1952 - erau învinuiţi de „legături cu organizaţii evreieşti naţionaliste ale Americii", de transmitere către aceste organizaţii de „informaţii despre economia URSS", că „au ridicat problema populării Crimeii şi înfiinţării acolo a republicii evreieşti". 13 dintre membrii Comitetului au fost condamnaţi la moarte şi executaţi în taină în august 1952, printre ei şi Pereţ Markiş. Văduva scriitorului, Esther Markiş, relatează în memoriile sale cum s-a petrecut arestarea lui Pereţ Markiş de către 7 ofiţeri de Securitate, cum alţi ofiţeri s-au ocupat de percheziţia amănunţită a locuinţei. Înainte de arestare scriitorul a reuşit să predea unei rude o servietă cu manuscrise, pe care el le considera ca fiind cele mai importante din creaţia sa. Printre altele, văduva scriitorului îşi aminteşte că în anul 1937, redacţia ziarului „Komsomolskaia pravda" a propus lui Markiş şi altor scriitori evrei să-şi schimbe numele, pentru ca acestea să sune ruseşte. Lui i s-a sugerat să adopte numele de Piotr Markov. Pereţ Markiş nu s-a supus acestei indicaţii. Este posibil ca arestarea şi apoi executarea s-au datorat poeziei sale pe care a citit-o la ceremonia funerară consacrată marelui actor Michoels, căzut şi el victimă a totalitarismului: **S. Michoels - o lumină veşnică pe mormânt**. Victor Abakumov, ministrul Securităţii statului în perioada postbelică (arestat şi executat după moartea dictatorului), dezvăluie în depoziţiile sale amănunte privind împrejurările asasinării în ianuarie 1948 a marelui actor S. Michoels prin înscenarea unui accident de maşină. Anul 1948 constituie momentul declanşării arestărilor, mai ales din lumea literelor, a personalităţilor de origine evreiască. De remarcat că şi după executarea scriitorilor evrei, Ilya Ehrenburg era nevoit să asigure Occidentul că ei sunt în viaţă şi... scriu. După nimicirea Comitetului Evreiesc Antifascist au urmat şi alte asemenea acţiuni „în taină", fiind arestaţi încă 110 oameni, dintre care 10 au fost împuşcaţi, 5 decedaţi în timpul anchetei. Însă din toamna anului 1952 Stalin procedează deschis: încep masive arestări în rândul profesorilor-medici şi din sfera literelor. Dintr-o dată, vestea s-a răspândit printre evreii din URSS şi din lume. La 17 octombrie 1952 „Vocea Americii" transmitea „despre represiunile în masă" împotriva evreilor sovietici, ce sunt „paralizaţi de spectrul morţii". După decesul lui Stalin la începutul lui martie 1953, cei arestaţi au fost, după cum se ştie, eliberaţi, iar cei executaţi vor fi reabilitaţi post-mortem în anii 1955-56.

Se poate vorbi de antisemitismul lui Stalin? Greu de dat un răspuns univoc. El a supus represiunii şi pe tătari, ceceni, pe ucraineni i-ar fi deportat (dar erau prea numeroşi), au căzut victime din rândul gruzinilor săi, din toate naţiile ce compuneau atunci Uniunea Sovietică, cât şi din toate categoriile sociale: ţărani (multe milioane), scriitori (zeci şi zeci), 40.000 de cadre din corpul de comandă al Armatei Roşii (3 mareşali din 5 cât avea ţara în anii '30), au fost asasinaţi prieteni apropiaţi, discipoli de-ai lui, chiar şi din rândul rudelor. Cu privire la antisemitismul lui Stalin, fiica acestuia, Svetlana, emite următoarea explicaţie: „Antisemitismul lui Stalin îşi are fără îndoială rădăcina în lupta îndelungată cu Troţki şi adepţii săi. Această luptă s-a transformat din ură politică într-un sentiment de ură de rasă împotriva tuturor evreilor fără excepţie". Fiind un politician versat şi cinic, care ştia să profite de orice împrejurare în beneficiul său, a manevrat abil şi în problema antisemitismului. Răspunzând celor care îl incriminau în străinătate de antisemitism, el răspundea la astfel de acuzaţii, afirmând că cel mai bun prieten al lui este generalul evreu Iacob Kreiser, erou al Uniunii Sovietice. Dar până la urmă l-a detronat şi pe acest general din cauză că el nu s-a alăturat condamnării aşa-zisului complot al „medicilor evrei" din toamna anului 1952.

Aleksandr Soljeniţîn demonstrează în **Arhipelagul GULAG** că Stalin, bolnav de suspicios şi neîncrezător în nimeni, a crezut doar în Hitler, în trăinicia Pactului Ribbentrop-Molotov, semnat la 23 august 1939. N-a crezut şi nu a luat în seamă avertizările propriilor reţele de informaţii din ţară şi străinătate: „Ramsay" din Tokio, condusă de comunistul german Richard Sorge; „Rote Kapelle" („Orchestra Roşie"), condusă de evreul polonez, comunistul Leopold Trepper; „Rote Drei" („Cei trei roşii"), condusă de evreul maghiar, comunistul Şándor Rádo, ultimele două acţionând din Elveţia. Aceste trei reţele de informaţii, extrem de eficiente, au transmis Centrului de la Moscova ziua şi ora atacului Germaniei fasciste împotriva Uniunii Sovietice. Stalin nu le-a luat în seamă, credea în Hitler, deşi pe masa lui se aflau zeci şi zeci de asemenea avertizări, el neluând măsurile ce se impuneau pentru a contracara iminenta invazie. Ce s-a întâmplat - se ştie. 27 de milioane de vieţi omeneşti, partea cea mai viguroasă a ţării, a fost preţul plătit. Iar soarta de care au avut parte cei trei eroi ai „frontului invizibil", amintiţi mai sus, simbolizează, cum nu se poate mai evident, aberanta „metodologie" stalinistă.

Germanul Richard Sorge, faimosul agent de informaţii al secolului XX, a fost rechemat în 1937 din Tokio la Moscova, el însă nu s-a prezentat. Cei din Centrala de Contrainformaţii din capitala Uniunii Sovietice, cu care Sorge ţinea legătura, nu mai erau în viaţă. Indiscutabil că inteligentul agent bănuia ce se întâmplă. El însă îşi continua misiunea de-a semnala precis, aşa cum am arătat, iminentul pericol de atac. Iar când acesta s-a produs, Sorge a transmis la Moscova cuvinte de îmbărbătare, asigurând că grupul lui se află mobilizat la datorie. Un imens rol a avut informaţia transmisă de el Centrului că Japonia nu va ataca Uniunea Sovietică, ceea ce a permis transferarea din Orientul Îndepărtat a unor importante unităţi ale Armatei Roşii, care în bătălia de lângă Moscova din iarna lui 1941 au pricinuit prima mare înfrângere a armatelor hitleriste în timpul celui de-al doilea Război Mondial. În toamna anului 1941, Richard Sorge este descoperit şi arestat la Tokio. El va fi executat pe 7 noiembrie 1944, dată aniversară a revoluţiei bolşevice. Un sfârşit eroic „clasic" în lupta faţă în faţă cu duşmanul.

Altfel se vor petrece lucrurile cu Leopold Trepper şi Şándor Rádo. După un tipic sută la sută stalinist. Scăpând de urmărirea Gestapoului, ei vor fi arestaţi de organele sovietice imediat ce vor păşi pe pământul „patriei socialismului", pe care au apărat-o în condiţiile de permanent pericol de moarte.

Leopold Trepper (alias Leba Domb, Jean Gilbert, Adam Mickler ş.a) a fost arestat de Gestapo în 1942, dar a scăpat din închisoare un an mai târziu şi şi-a reluat activitatea de „Dirijor" al „Orchestrei Roşii", colaborând cu Rezistenţa franceză. În ianuarie 1945 este rechemat la Moscova, încarcerat la Lubianka şi în alte închisori, fiind supus unor interminabile interogatorii şi petrecând în detenţie timp de zece ani. În 1954, după moartea lui Stalin, este eliberat şi reabilitat. În 1957 se întoarce în Varşovia, iar în 1974 ajunge în Israel. Acolo şi-a scris memoriile, **Marele joc**, care au fost publicate în engleză, ebraică şi în alte limbi. A murit la Ierusalim în 1982.

Şándor Rádo, scapă şi el ca prin minune de Gestapo, care îi luase urma, trece din Elveţia în Franţa, unde se alătură forţelor de Rezistenţă, iar pe la începutul anului 1945 este îmbarcat pe un vapor ce se îndrepta din Marsilia spre Uniunea Sovietică. Ajungând acolo, va nimeri direct în GULAG, unde va sta până în 1956, când va fi eliberat, reabilitat şi se va întoarce în Ungaria. Toată această odisee o va relata în cartea pe care şi-a intitulat-o **Sub pseudonimul Dora** (512 p.), ce a apărut şi la noi în 1974.

Romanul lui David Markiş despre Petru cel Mare şi evrei, de la care am pornit, Cartea Roşie despre Stalin şi evrei a lui Arno Lustiger (ambele scrieri merită să fie traduse şi la noi), volumul de amintiri al lui Şándor Rádo, dar mai ales ampla lucrare de o ţinută riguros ştiinţifică a lui A. Soljeniţîn în **Două sute de ani împreună** aduc în atenţia publicului un material faptic tulburător, ce întrece ficţiunea literară, oricât de meşteşugită ar fi ea. Pe drept se spune că realitatea bate literatura. Cele trecute în revistă în articolul de faţă confirmă în mod pregnant, credem noi, spusele lui A. Soljeniţîn, pe care unii îl suspectează pe nedrept de antisemitism: „Rolul micului, dar energicului popor în îndelungata şi ramificata istorie mondială este neîndoielnic, puternic, perseverent şi chiar răsunător. Inclusiv în istoria rusă. Totuşi el rămâne o enigmă istorică pentru noi toţi. Şi pentru evrei de asemeni".

Șlefuitorul de lentile (V)

leo butnaru

istorie literară

Suspicioasa nemilostivenie a tiranilor a confirmat cu macabră prisosință adevărul circumspectului, dar mai că ignoratului/ neascultatului dicton ce susține că cel care se află mai aproape de tron e mai aproape de moarte, sângeroasa tradiției a decapitărilor celor... căpoși (cu adevărat!) pornind din vremuri ancestrale, una dintre jertfe fiind însuși celebrul Cicero care - povestește Plutarh în *Vieți paralele* -, din ordinul lui Antonius, a fost supus unui groaznic supliciu: "Scoțând capul afară din lectică și întinzându-l nemișcat călăilor, aceștia i-l retezară. N-a fost de-ajuns cruzimii stupide a soldaților: i-au tăiat și mâinile, zicând că a scris nu știu ce contra lui Antonius. Astfel capul a fost adus lui Antonius și, din porunca lui, fixat între cele două mâini pe tribuna de unde fusese ascultat." Iar visătorul autor al *Utopiei*, Thomas Moore, plătește cu propria viață intenția de a se îndepărta, din considerente morale, de purtătorul de coroană. La varsta de 26 de ani, el devine deja parlamentar. Este urât de Henric al VII-lea, dar se retrage prudent din viața politică, până după moartea regelui. Prinde din nou o perioadă favorabilă, fiind numit trezorier și ridicat la rang de cavaler, iar la 1523 ajunge speaker, apoi lord-cancelar. A doua oară însă, circumspecțiunea nu-l servește. Dezaprobând divorțul suveranului și refuzând să asiste la încoronarea Anei Boleyn, în rezultatul unor tertipuri murdare, este întemnițat, judecat și decapitat, capul său fiind expus pe unul din podurile Londrei. Înainte ca securea să-i atingă grumazul, să-i muște din mușchi, Moore schimbă câteva glume cu călaul. De altfel, în groaznică situație similară nu și-a pierdut prezența de spirit nici poetul francez André Chénier: înainte de a se apleca sub cuțitul ghilotinei, dânsul duse un deget la tâmplă și, referindu-se, firește, la frumosul cap, constată cu seninătate jucăușă: "Și totuși, am avut ceva în el". Să ne amintim că Chénier dezaproba, pe bună dreptate, actele reprobabile ale unui ilustru coleg de-al său, Jean-Paul Marat, care, ca politician, purta o parte din responsabilitatea pentru masacrul din septembrie 1792. (Ce mai! Și unii "de-ai muzelor" au fost buni la ale lor... Poetul bizantin Pavel Silențariu era, nici mai mult, nici mai puțin, șeful strajei de palat a împăratului Iustinian, subordonații săi numindu-se *silențariumi*, adică - supraveghetori, cu orice preț, ai liniștii.)

Perfizi și cinici, anumiți tirani preferau efemerului moment al decapitării îndelungile suferințe ce interveneau în urma batjocoririi publice la care erau supuși semeții servi ai adevărului. Aidoma lui Moore, era lesne să i se zboare capul și lui Daniel Defoe, chiar până a fi ajuns să scrie *Robinson Crusoe*. (Cât de săracă ar fi rămas copilăria noastră!) Respectivul roman îl termină în 1719, însă, cu 17 ani mai înainte, pentru un pamflet tranșant, este întemnițat, apoi legat la "Stâlpul infamiei". Trei zile a stat imobilizat în butuci. Posibil, Defoe n-ar fi suportat dezonoarea, sinucigându-se, precum procedaseră alți britanici umiliți, dacă admiratorii scrisului său n-ar fi venit la "Stâlp", salutându-l entuziast și punându-i coroana de lauri pe fruntea ce se înălța peste strânsoarea butucului. Nu este exclus ca o atare manifestare de compasiune și prețuire i-ar fi putut servi de balsam întremător și poetului și prozatorului francez Bonaventure Des Periers (sec. XVI), dar, în absența susținerii publice, la varsta de 34 de ani, el se aruncă în tăișul unui paloș, nemaiputând îndura ostracizările la care era supus după ce publicase satira *Cimbalele lumii*. Nu l-a putut salva de urgisirile răuvoitorilor (doar un scriitor talentat îi are cu prisosință!) sus-pușii nici chiar ocrotirea pe care i-o acorda regina Marguerite de Navarre, ea însăși poetă și prozatoare, al cărei secretar era. Astfel că, presupunând o bună și frumoasă aventură, numele său se dovedi a fi, de fapt, unul ce poartă ghinion, transformându-se antonimic în... Malaventure... Iar drept confraternă acoladă de simpatie, încredere și compasiune pentru cei ce și-au pierdut capul sau care, în ultimă instanță, au reușit să rămână cu el pe umeri, veni una din confesiunile de lector ale lui Sören Kierkegaard: "În zilele noastre, meseria de scriitor a devenit submediocră, se scriu lucruri asupra cărora nu s-a reflectat niciodată și care au fost trăite și mai puțin (de parcă ar fi fost și el în plin... postmodernism! încă acum 150 de anii..., *L.B*) - de aceea am și hotărât să citesc doar operele oamenilor decapitați sau care erau cât pe-aci să piară". Cu alte cuvinte, operele oamenilor care trezesc deplină încredere, "răspunzând cu capul..."

Cu cât ne apropiem de finalul acestui expozeu, să-i zicem generos zigzagat, ici zvâcnitor ca fulgerul, colo domolit, dincolo trecând în linie dreaptă, cititorul s-ar putea arăta nedumerit de "pacifismul" narațiunii, întrebând: "Cum, chiar lăsăm bestiile astea de tirani nepedepsite?!" În locul vreunui răspuns frontal, să lăsăm a se face simțită Tăcerea care, în virtutea unei abateri etimologice acceptabile, în prezenta situație este sinonimă Uitării și Indiferenței. Istoria cunoaște însă și cazuri când înșiși scriitorii decideau să le intenteze sau nu procese tiranilor. Ba chiar să fie tot ei, condeierii, și executanții făcători de dreptate. Cam pe când Beethoven se lamenta deznădăjduit contra lui Napoleon - "Ce nenorocire că nu mă pricep în arta războiului ca în muzică! L-aș birui!" - contemporanul său, herțogul Saint-Simon, după ce se întorcea deprimat de la curtea celui pe care ar fi vrut să-l răpună genialul compozitor german, se așeza la birou și, utopist precum era din fire, lua foi mari de hârtie, întocmind pe ele registrele de păcate ale diriguitorilor statului, intriganți și lingușitori, superficiali sau de-a dreptul proști, plini de cruzime sau doar înfumurați. După ce isprăvea cu "anchetarea" și "întocmirea rechizitoriului", Saint-Simon le aducea la cunoștință netrebnicilor făptași necruțătoarele-i sentințe.

Exegeții capabili de analogii pertinente au remarcat cu ingeniozitate că o a doua înfrângere, deja de dupa moartea sa, Napoleon a suferit-o din partea a doi scriitori geniali, Tolstoi și Dostoievski. Autorul *Crimei și pedepsei* simțea aproape fiziologicește, uneori - ca un ireductibil antipod -, prezența monarhului francez. Și, pe cât îl accepta, în egală măsură îl combătea, dihotomie elucidată de dramaticul destin al lui Raskolnikov. Pentru Dostoievski, napoleonismul echivalează cu tragismul: cu cât se lasă mai acaparat de megalomane, egolatre, neînfrânte obsesii și fâptuiri întru ascensiune și dominare, cu atât omul e mai aproape de un dezastru inevitabil.

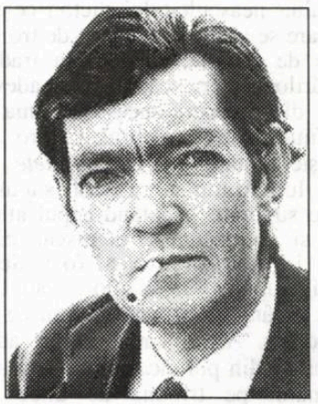
De-ar fi stat să mediteze puțin asupra curajului de cabinet al celebrului utopist francez sau asupra necruțătoarei, dar absurdei lupte intime a multpătimitului mare prozator rus, poetul Rigoberto Lopez Perez ar fi surâs nervos-încrâncenat, cu mult subînțeles îndurerat. În anul 1956, el, junele bard latino-american, pur și simplu l-a doborât cu patru gloanțe de pistol pe odiosul dictator nicaraguan Tacho Somoza, fără să-i pese că ăsta, asemeni altor pachidermi de teapa lui, fusese declarat... părintele, salvatorul, binefăcătorul, protectorul (etc., etc.) națiunii...

Spre deosebire de cei trei "dojenitori" (fiecare în felul său, dar cu oarecare exces de nervozitate în toate cazurile) ai absolutiștilor încoronați, olandezul Baruch Spinoza refuză totuși invitația oficială de a merge în vizită la Înalta Curte, căutându-și de șlefuitul lentilelor, îndeletnicire tip hobby, dar care îl ajuta să-și câștige pâinea cea de toate zilele mai sigur decât eterna filozofie. Pricepuse el, Spinoza, ce pricepuse în problema supremilor, reușind să-și păstreze perpetuu calmul, ba chiar și imperturbabila-i indiferență. Dar și perspicacitatea. Pentru că, odată, când, la o partidă de șah, partenerul îl intrebă: "De ce, când pierd eu, mă neliniștesc, dar când pierdeți dumneavoastră, nu arătați că ați suferi? Oare să fiți atât de indiferent față de rezultatul jocului?", Spinoza răspunse subtil-spinos: "Nici pe departe. Însă oricine ar pierde dintre noi, unul din regi se alege cu mat și acest fapt îmi bucură mult inima..."

Iar subsemnatului nu-i rămâne decât să-i fie recunoscător înțeleptului olandez pentru generalizatoarea paradigmă din acest final de narațiune, pe care îl salvează, probabil, de un inutil patos moralizator sau de o plicticoasă pedanterie didacticistă. Faptul că subiectul despre ceea ce Mircea Eliade numea "importanța barzilor și raportul (lor) cu suveranii" avu un punct de plecare contradictoriu, ajungând la un punct de sosire de asemenea divergent, este, vede-se, benefic atât autorului, cât și cititorilor, cărora le oferă posibilitatea revenirii la tema aceasta și, deci, le "asigură" nedespărțirea de Homer, Ovidiu, Dante, Byron, Eminescu și mulți alți suverani ai spiritului uman care au rămas mai presus de iluzoriile vanități ale puterii.

Iată și un exemplu "autohton": într-un interviu cu F. Aderca, Ion Slavici își amintea că regina Elisabeta scrisese o dramă despre care îi ceruse părerea și lui Mihai Eminescu, iar "poetul nu s-a sfiit să răspundă, firește, fără a depăși măsura în foma expresiei: «Sunt și versuri bune, dar cele proaste sunt atât de multe, Maiestate, că de cele bune ți se rupe inima»."

julio cortázar:



Bestiar (II)

O rugase pe Rema să ia caseta cu furnici şi Rema îi făgădui. Mai târziu, sporovăind pe când o ajuta să-şi atârne hainele şi să-şi pună pijamaua, au uitat. Isabel simţi apropierea furnicilor când Rema îi stinse lumina şi se duse pe coridor să-i spună noapte bună lui Nino, care se mai smiorcăia necăjit, dar nu îndrăzni să o cheme înapoi, Rema ar fi crezut că era o copiliţă. Încercă să adoarmă imediat, dar, ca niciodată, nu i se făcu somn. Când sosi ceasul feţelor în beznă, o văzu pe maică-sa şi pe Inés uitându-se una la alta cu un aer surâzător de complice, punându-şi nişte mănuşi de un galben fosforescent. Îl văzu pe Nino plângând, pe mama şi pe Inés cu mănuşile ce se prefăcuseră în bonete de culoare violet ce li se tot învârteau pe cap, pe Nino cu ochii enormi şi pustiiţi - poate pentru că plânsese atâta - şi presimţi că avea să-i vadă pe Rema şi Luis, dorea să-i vadă pe ei şi nu pe Nene, dar îl văzu pe Nene fără ochelari, cu acelaşi chip schimonosit ca atunci când începu să-l bată pe Nino şi Nino se tot da înapoi până rămase lipit de perete şi se uita la el parcă aşteptând să se termine odată, iar Nene îi mai arse o palmă rătăcită şi moale ce răsună a umed, până când Rema se aşează în dreptul lui, iar el izbucni în râs, cu faţa aproape atingându-i-o pe a ei, şi atunci se auziră paşii lui Luis care se întorcea şi le spunea de departe că se puteau duce înăuntru, în sufragerie. Totul atât de repede, totul pentru că Nino stătea acolo şi Rema veni să le spună să nu se mişte din living până când Luis avea să verifice în ce încăpere se afla tigrul şi rămase cu ei uitându-se cum joacă dame. Nino câştiga şi Rema îl lăudă, atunci Nino se simţi atât de bucuros, că îi înlănţui mijlocul cu braţele şi dădu s-o sărute. Rema se aplecase, râzând, şi Nino o săruta pe ochi, pe nas, amândoi râdeau şi Isabel de asemenea, erau nemaipomenit de bucuroşi jucându-se aşa. Nu-l văzură pe Nene apropiindu-se, când ajunse lângă ei îl apucă pe Nino dintr-o smucitură, îi spuse ceva despre mingea aruncată în geamul de la camera lui şi începu să-l bată, se uita la Rema în timp ce dădea în el, părea furios pe Rema şi ea îl sfidă o clipă ţintuindu-l cu privirea, Isabel înspăimântată o văzu cum îl înfruntă şi i se aşază în faţă ca să-l apere pe Nino. Toată masa de seară a fost o prefăcătorie, o minciună, Luis credea că Nino plângea din pricina unei căzături, Nene o privea pe Rema poruncindu-i parcă să tacă, Isabel îl vedea acum cu gura lui aspră şi frumoasă, cu buzele de un roşu aprins; în întuneric buzele erau şi mai stacojii, iar dinţii îi sclipeau într-o strălucire. Un nor ca de vată îi ieşea printre dinţi, un triunghi verde, Isabel clipea ca să facă să piară imaginile acelea şi iar se iviră Inés şi mama cu mănuşi galbene; se uită o clipă la ele şi se gândi la caseta cu furnici: era acolo, nevăzută; mănuşile galbene nu mai erau şi ea le vedea parcă în bătaia soarelui. I se păru aproape ciudat, nu putea să scoată caseta cu furnici, atârna greu de tot, o bucată de spaţiu dens şi viu. O simţi atât de real, că se apucă să caute chibrituri, lumânarea de noapte. Caseta cu furnici ţâşni din neant, învăluită în penumbra tremurândă. Isabel se apopia cu lumânarea în mână. Sărmanele furnici, aveau să creadă că era soarele care răsărea. Când a putut să se uite dintr-o parte, s-a speriat; în întunericul adânc furnicile trudeau fără răgaz. Le-a văzut colcăind, într-o tăcere atât de vădită, de palpabilă. Trudeau acolo, închise, de parcă nu-şi pierduseră încă speranţa că vor ieşi.

Mai întotdeauna vătaful era cel care ne anunţa mişcările tigrului. Luis avea deplină încredere în el şi, deoarece îşi petrecea aproape toată ziua lucrând la el în birou, nu ieşea mai niciodată şi nu-i lăsa nici pe cei care veneau de la etajul de sus până când don Roberto nu-i dădea raportul. Însă trebuiau să aibă încredere şi unii într-alţii. Rema, ocupată cu treburile din casă, ştia prea bine tot ce se petrecea la parter şi sus. Câteodată copiii le dădeau de ştire lui Nene sau Luis. Nu pentru că ar fi văzut ceva, dar, dacă don Roberto îi întâlnea pe afară, le spunea exact unde se afla tigrul şi ei se duceau în casă cu vestea. Pe Nino îl credeau pe deplin, pe Isabel mai puţin, fiindcă era nou venită şi putea să se înşele. Într-un târziu, cum era veşnic cu Nino care se ţinea scai de ea, au ajuns s-o creadă de asemenea. Asta era dimineaţa şi seara; noaptea, Nene era cel care ieşea să se verifice dacă toţi câinii erau legaţi sau dacă nu rămăseseră tăciuni prin preajma caselor. Isabel văzu că lua cu el revolverul şi uneori un baston cu măciulia de argint .

Nu voia s-o întrebe pe Rema, pentru că Rema părea să afle în toate astea ceva absolut firesc şi necesar; a o întreba însemna să treacă drept proastă, iar ea îşi menaja mândria de faţă cu altă femeie. Cu Nino era simplu, vorbea şi raporta. Totul părea atât de limpede şi evident când el explica ceva. Numai noaptea, dacă voia ca această limpezime şi evidenţă să se repete, Isabel îşi dădea seama că motivele importante lipseau. A învăţat repede ce conta cu adevărat: să se încredinţeze mai întâi dacă putea ieşi din casă ori coborî în sufrageria cu geamuri mari, în biroul lui Luis, în bibliotecă ."Trebuie să ne încredem în don Roberto", spusese Rema. Şi în ea, şi în Nino. Pe Luis nu-l întreba, fiindcă arareori ştia. Pe Nene, care ştia veşnic, nu l-a întrebat nicicând. Şi astfel totul era uşor, viaţa se organiza pentru Isabel cu câteva obligaţii în plus în privinţa libertăţii de mişcare, şi unele mai puţin în privinţa hainelor, meselor, orelor de somn. O adevărată vacanţă de vară, cum trebuia să fie tot anul.

... să te văd curând. Ei sunt bine. Împreună cu Nino avem o casetă cu furnici şi ne jucăm şi mai avem şi un ierbar mare. Rema îţi trimite sărutări, este bine. Eu o găsesc tristă, la fel şi pe Luis care-i foarte bun. Cred că Luis are el ceva, şi când te gândeşti că studiază atâta. Rema mi-a dat nişte batiste colorate, o minunăţie, lui Inés or să-i placă. Mămico, aici e frumos şi eu mă distrez cu Nino şi cu don Roberto, vătaful, el e cel care ne spune când putem ieşi şi încotro ne putem duce, într-o după-amiază mai-mai să greşească şi să ne trimită la pârâu, dar a venit iute un peon să ne spună că nu, să-l fi văzut pe don Roberto cât era de amărât, iar apoi Rema l-a luat în braţe pe Nino şi l-a tot sărutat, şi pe mine m-a îmbrăţişat strâns. Luis a început să spună că acea casă nu era pentru copii şi Nino l-a întrebat cine erau copiii şi toţi au izbucnit în râs, până şi Nene râdea. Don Roberto e vătaful.

Dacă vii să mă iei, poate rămâi câteva zile, ai putea sta cu Rema s-o mai înveseleşti. Eu cred că ea....

Dar să-i spună mamei că Rema plângea noaptea, că o auzise plângând şi umblând pe coridor cu paşi şovăielnici, oprindu-se în dreptul uşii lui Nino, mergând mai departe, coborând scara (îşi ştergea ochii pesemne) şi vocea lui Luis, îndepărtată: „Ce-i cu tine, Rema? Nu te simţi bine?, o tăcere prelungă, toată casa ca o ureche uriaşă, apoi nişte şoapte şi din nou vocea lui Luis: „E un ticălos, un ticălos...", aproape ca şi când ar constata cu răceală un fapt, o legătură, poate un destin.

... e puţin bolnavă, i-ar face bine să vii să-i ţii de urât. Trebuie să-ţi arăt ierbarul şi nişte pietre de la pârâu pe care mi le-au adus peonii. Spune-i lui Inés...

Era o seară pe placul ei, cu gâze, umezeală, pâine caldă şi budincă de griş cu stafide de Corint. Pe costa dinspre pârâu câinii nu conteneau din lătrat, un *mamboretá* uriaş s-a lăsat din zbor direct pe faţa de

masă şi Nino s-a dus să caute lupa, l-au acoperit cu un pahar cu gura largă şi l-au întărâtat ca să-şi arate culorile aripilor.

- Aruncă gâza aia - îl rugă Rema. Îmi face atâta silă.

- E un exemplar frumos - admise Luis. Uitaţi-vă cum îmi urmăreşte mâna cu ochii. E singura insectă care-şi întoarce capul.

- Ce seară nenorocită! -zise Nene din spatele ziarului.

Isabel ar fi vrut să decapiteze cu foarfeca lăcusta, să vadă ce-o să se întâmple.

- Las-o în pahar - îi ceru lui Nino. Mâine am putea s-o băgăm la furnici şi să vedem ce face.

Căldura se înteţea, la zece şi jumătate nu se putea respira. Copiii rămaseră cu Rema în sufrageria din casă, bărbaţii se duseră în birourile lor. Nino a spus cel dintâi că i-e somn.

- Du-te singur sus, vin şi eu mai târziu să-ţi zic noapte bună. Sus e totul în ordine - şi Rema îl lua de talie, un gest după care el se prăpădea.

- Ne spui o poveste, mătuşă Rema ?

- Altă dată.

Rămaseră singure, cu lăcusta care le privea. Luis a venit să le spună noapte bună, mormăi ceva despre ora la care copiii trebuiau să meargă la culcare, Rema îi zâmbi şi-l sărută.

- Urs care tot bombăne - zise, şi Isabel aplecată deasupra paharului cu lăcusta se gândi că niciodată n-o văzuse pe Rema săruntându-l pe Nene şi un *mamboretá* de un verde atât de verde. Mişcă puţin paharul şi lăcusta părea înnebunită. Rema veni lângă ea

- Aruncă gângania aia, e îngrozitoare.

- Mâine, Rema.

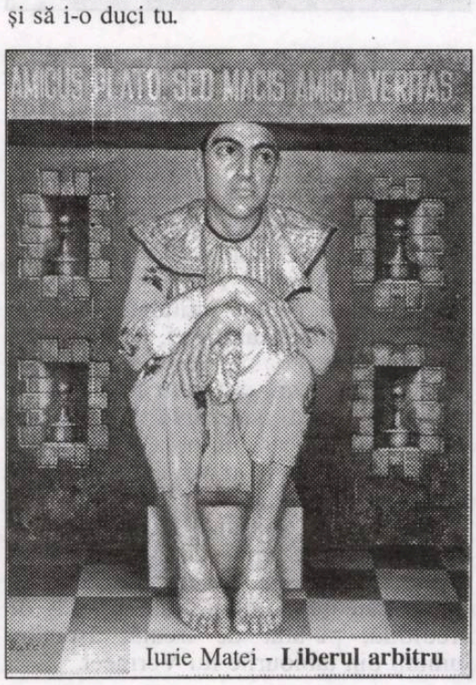
O rugă să urce să-i spună somn uşor. Nene avea uşa întredeschisă şi se plimba în sus şi-n jos în cămaşă, desfăcut la guler. Îi fluieră când trecu pe acolo.

- Mă duc la culcare, Nene.

- Ascultă, spune-i Remei să-mi facă o limonadă rece şi să mi-o aducă aici. După aia te duci imediat în camera ta.

Sigur că avea să se ducă în camera ei, nu vedea de ce trebuia el să i-o spună. Se întoarse în sufragerie să-i spună Remei, văzu că şovăie.

- Nu urca încă. Mă duc să fac limonada şi să i-o duci tu.



Iurie Matei - **Liberul arbitru**

- El a zis că...

- Te rog.

Isabel se aşează lângă masă. Te rog. Nori de gâze roiau de jur-împrejurul lămpii cu carbid, ar fi stat ceasuri în şir cu ochii în gol repetând: Te rog, te rog. Rema, Rema. Cât de mult o iubea şi vocea aceea de o tristeţe fără sfârşit, fără raţiune posibilă, vocea tristeţii înseşi. Te rog. Rema, Rema... O pală de firbinţeală îi încingea faţa, o dorinţă de a se arunca la picioarele Remei, de a se lăsa dusă în braţe de Rema, o hotărâre de a muri privind-o şi de a stârni mila Remei care să o mângâie cu degetele-i fine şi răcoroase pe plete, pe pleoape...

Acum îi întindea o cană verde plină de felii de lămâie şi de gheaţă.

- Du-i-o.

- Rema...

I se păru că tremura, că se întorcea cu spatele la masă pentru ca ea să nu-i vadă ochii.

- Am aruncat lăcusta, Rema.

Se doarme tare prost cu căldura aceea lipicioasă şi cu atâta bâzâit de ţânţari. În două rânduri a fost gata să se scoale, să iasă pe coridor sau să se ducă la baie, să-şi dea cu apă pe mîini, la încheieturi şi pe faţă. Dar auzea cum cineva, jos, se plimba în sufragerie dintr-un capăt în celălalt, ajungea în dreptul scării, se întorcea... Nu erau paşii tainici şi cadenţaţi ai lui Luis, nu era umbletul Remei. Ce cald trebuie că-i era lui Nene în noaptea asta, cum şi-o fi băut cu sorbituri prelungi limonada! Isabel îl şi vedea bând din cană, ţinând cu mâinile cana verde cu feliile galbene legănându-se în apă în lumina lămpii; dar în acelaşi timp era sigură că Nene nu băuse limonada, că stătea încă şi se uita la cana pe care ea i-o adusese până la masa lui ca cineva care vede ceva de o răutate infinită. Nu voia să se gândească la zâmbetul lui Nene, la felul în care s-a dus până la uşă dorind parcă să coboare în sufragerie şi cum s-a întors alene.

- Trebuia să mi-o aducă ea. Ţie ţi-am spus doar să te duci în camera ta.

Iar ei nu i-a dat prin cap decât un răspuns tâmpit:

- E foarte rece, Nene.

Şi cana verde precum lăcusta.

Nino s-a sculat primul şi i-a propus să meargă să caute melci la pârâu. Isabel aproape că nu închisese ochii toată noaptea, îşi aducea aminte de saloane cu flori, clopoţei, culoare de spital, surori de caritate, termometre în borcane cu biclorură, imagini de la prima comuniune, Inés, bicicleta stricată, *Tren Mixto*, deghizarea în ţigancă pe vremea când avea opt ani. Şi, printre toate astea, aidoma aerului subţire dintre foile unui album , se vedea treaz, cu gândul la o mulţime de lucruri care nu erau flori, clopoţei, culoare de spital. Se sculă fără chef, se spălă cu îndârjire pe urechi. Nino spuse că era ora zece şi că tigrul era în salonul cu pianul, aşa că se puteau duce imediat la pârâu. Coborâră împreună, abia salutându-i pe Luis şi pe Nene care citeau cu uşile deschise. Melcii erau pe coasta dinspre holdele de grâu. Nino se tot plângea că Isabel nu era atentă, îi zise că nu-i o camaradă bună şi că nu-l ajuta să strângă melci pentru colecţie. Ea îl vedea dintr-o dată atât de copil, un băieţel cu melcii şi frunzele lui.

Se întoarse prima, când în casă ridicau steagul pentru prânz. Don Roberto se întorcea din inspecţie şi Isabel i-a făcut întrebarea de totdeauna. Nino venea încetişor în urma ei, cărând cutia cu melci şi greblele, Isabel îl ajută să lase greblele în cerdac şi intrară împreună. Rema era acolo, albă şi tăcută. Nino îi dădu în mână un melc albastru.

- Pentru tine, e cel mai frumos.

Nene era deja la masă, cu ziarul alături, Isabel abia dacă avea loc să-şi sprijine braţul. Luis a venit ultimul de la el din cameră, mulţumit cum era de obicei la prânz. Mâncară, Nino vorbea despre melci, despre ouăle strânse în pahare, colecţia întreagă pe mărimi şi culori. El singur avea să-i omoare, fiindcă lui Isabel îi era milă, o să-i pună să se usuce pe o bucată de tablă. Mai târziu au adus cafeaua şi Luis i-a privit cu întrebarea obişnuită, atunci Isabel se ridică prima pentru a-l căuta pe don Roberto, deşi don Roberto îi spusese mai înainte. Înconjură cerdacul şi, când intră iar, Rema şi Nino aveau capetele alăturate deasupra melcilor, stăteau ca într-o poză de familie, numai Luis o privi şi ea spuse: „E în biroul lui Nene“ şi rămase cu ochii la Nene care ridica din umeri, agasat, iar Rema atingea un melc cu vârful degetului, atât de delicat că s-ar fi zis că şi degetul ei avea ceva de melc. Apoi Rema s-a sculat să mai aducă zahăr, Isabel se duse după ea sporovăind şi se întoarseră râzând de o glumă pe care şi-o făcuseră în antreul dinspre bucătărie. Fiindcă Luis nu mai avea ţigări îl trimise pe Nino în biroul lui, iar Isabel îl provocă la întrecere să vadă care găsea primul ţigările şi plecară împreună. Câştigă Nino, se întoarseră în fugă şi îmbrâncindu-se, mai-mai să se ciocnească de Nene care se ducea să citească ziarul în bibliotecă, plângându-se că nu putea merge la el în birou. Isabel se apropie să se uite la melci şi Luis, care aştepta ca întodeauna ca ea să-i aprindă ţigarea, o văzu dusă pe gânduri, cercetând melcii care prindeau încet să se arate şi să se mişte, uitându-se pe neaşteptate la Rema, dar se desprinse de ea într-o pornire bruscă, obsedată de melci, într-atât că nu se clinti la primul răcnet al lui Nene, toţi dădură fuga şi ea stătea aplecată deasupra melcilor de parcă n-ar fi auzit alt strigăt înăbuşit al lui Nene printre lătrăturile furioase ale câinilor, şi Luis repetând întruna: „Dar era la el în birou! Ea a spus că era la el în birou!“, aplecată deasupra melcilor svelţi precum degetele, poate ca degetele Remei sau era mâna Remei care o lua de umăr, o făcea să-şi rdice capul ca s-o privească, ca să rămână cu ochii la ea o veşnicie, distrusă de plânsul ei feroce în poala Remei, bucuria ei nefirească, şi Rema mângâindu-i pletele, liniştind-o cu o gingaşă apăsare a degetelor şi şoapte la ureche, un gângurit parcă de gratitudine, de tainică încuviinţare.

(în curs de apariţie la Editura Polirom)

Traducere de

Tudora Şandru Mehedinţi

literatura lumii

Confesiunile unei *borderline*

geo vasile

cartea străină

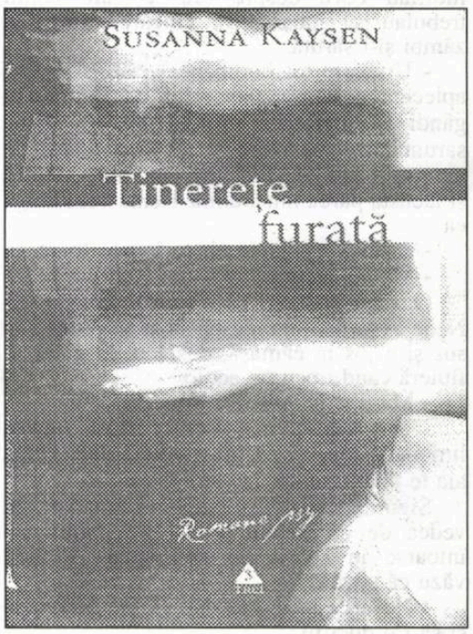
Romanul Susannei Kaysen **Tinereţe furată** (Editura Trei, 2006, 178 p., traducere din limba engleză de Ioana Rotaru) a stat la baza filmului **Girl Interrupted**, cu Winona Ryder şi Angelina Jolie. Cartea omonimă, publicată în 1993, nu venea pe loc gol, ci după două proze remarcabile: **Asa, As I Knew Him** (1987) şi **Far Afield** (1990). **Tinereţe furată** este reconstituirea unei perioade din adolescenţă petrecută de viitoarea romancieră la un renumit institut psihiatric din Boston, în calitate de pacientă. Sunt reproduse documente specifice, medicale şi spitaliceşti, cum ar fi dosarul de caz în 35 de puncte (p. 32 precizând diagnosticul: personalitate *borderline*, adică tulburări de personalitate şi identitate, între nevroză şi psihoză), tot felul de chestionare, recomandări, extrase, fişe de observaţie, rapoarte şi corespondenţe, menite să confirme internarea, metodele aplicate, evoluţia, climatul ş.a.

Fapt e că oricui i se poate întâmpla să gliseze într-un univers paralel, ca de pildă lumea nebunilor, care există alături de lumea normală şi seamănă cu ea, dar nu-i aparţine, de vreme ce legile fizicii sunt suspendate acolo, timpul este diferit, non-linear, iar ordinea însăşi a moleculelor este fluidă. Antecedentele adolescentei Susanna (fugise de acasă, avusese o tentativă de sinucidere pe fondul unei depresii acute, nu acceptă regulele jocului social) îl determină pe medic s-o interneze la McLean Hospital, stabiliment ce putea să se laude cu o aleasă clientelă: Sylvia Plath, Robert Lowell, James Taylor, Ray Charles. Zis şi făcut. Fiecare pacientă are povestea ei, constată proaspăta venită. Polly îşi dăduse foc cu benzină (descrierea realistă a cicatricilor fiind un eşantion de estetică a cruzimii stenografice, sub egida căreia se află scriitura Susannei Kaysen). Compasiunea, atâta câtă e, şi ulterioară faptelor trăite, este un sentiment datorat mai mult trecerii timpului şi memoriei afective. Lisa avea mania evadării: o făcea ştiind că va fi prinsă şi pedepsită cu izolarea. Amintirile stocate de naratoare trădează statutul ei de pacientă în general liniştită şi cooperantă, aptă prin urmare să privească şi să se cutremure când şi când de patimile colegelor din secţie, adolescente ca şi ea (electroşocurile Cynthiei, cearşafurile reci ca gheaţa ale lui Polly, zilele de izolare ale sociopatei Lisa). Mândră că este sociopată şi nu psihopată, Lisa răbufneşte uneori din încremenirea catatonică în faţa televizorului, dovadă stând acel act de insurgenţă, fabulaţie şi, de ce nu, de creativitate: înfăşoară pe furiş în hârtie de toaletă toată mobila, aparatura, sistemul antiincendiu din tavan. Spre deosebire de Lisa, Susanna pare cuminte, rezonabilă, resemnată, gata să-şi accepte condiţia, ea şi Georgina, fata cu care stă în garsoniera dublă, fiind considerate cele mai sănătoase.

Naraţiunea înaintează prin relatări seci, colocviale, à la Carver, cartea fiind un concentrat de fapte, scene şi secvenţe în care naratoarea este pesonaj ubicuu în poveştile celorlalte personaje. Nu lipsesc paginile de analiză şi autoanaliză, de aprofundare şi confruntare psihologică şi tipologică. Cazuistica este atotcuprinzătoare şi nu exclude grotescul. A se vedea fenomenul de sezon Daisy, pacienta care avea două pasiuni: laxativele şi carnea de pui, prilej pentru naratoare de a excela în portretul hilar-dezabuzat: „(...) Daisy era sexy. Chiar dacă mirosea şi se holba urât sau şuiera şi te împingea, avea acea scânteie care nouă, celorlalte, ne lipsea. Purta pantaloni scurţi şi maieuri, arătându-şi picioarele palide şi slabe, iar dimineaţa când păşea cabalin de-a lungul holului, fundul ei descria nonşalant semicercuri în aer". Externându-se ca în fiecare an în preajma Crăciunului, de data aceasta fericită să şi-l petreacă în apartamentul primit cadou, nu găseşte alt epilog al poveştii sale decât sinuciderea de ziua ei. Apropo de sinucidere, Susanna Kaysen oferă un portret-robot al acestui act şi al făptuitorului: este nevoie în primul rând de un motiv, de o ocazie şi de mijloace. O sinucidere reuşită presupune o bună organizare şi un cap limpede, ambele condiţii fiind incompatibile cu starea de spirit suicidală. Analizându-şi propria tentativă de sinucidere, naratoarea crede că voise să scape de o anumită latură a caracterului său printr-un fel de autoavort.

Este conştientă de percepţiile eronate asupra realităţii, de propriile frustrări, dar şi înrâurită de curentul subteran venind dinspre lumea celor în derivă, tinerii revoltaţi şi dezamăgiţi de asasinatele politice, de masacrul din Vietnam, de climatul de violenţă şi intoleranţă întreţinut de „oamenii de bine". Adolescenta Susanna îşi recunoaşte fragilitatea psihică, inapetenţa cognitivă şi reactivă faţă de orice compromis sau conformism social. Acceptă internarea ca pe o formă de a spune *nu*, ca pe o sinucidere simbolică. Ni se oferă detalii de topografie a spitalului, amplasarea camerelor personalului sanitar (de pază, control, însoţire, tratament) fiind gândită şi ca pentru un eventual câmp de luptă, ca să nu mai vorbim de supravegherea permanentă a internaţilor (inclusiv a telefoanelor şi vizitelor). Sexul nu este o temă tabu în discuţiile şi chiar în practica pacientelor, de vreme ce chiar naratoarea recunoaşte că a fost prinsă în timpul unei partide de sex oral cu partenerul ei venit în vizită. Pentru ele totul părea pierdut, inclusiv credibilitatea. Galeria de portrete nu putea să nu includă, în clar-obscur sau caricatural, figuri din rândul arsenalului sanitar, începând cu medicii, terapeuţii şi terminând cu infirmierele, studenţii, asistentele ş.a.m.d.

Fişa de observaţie a pacientei Susanna menţionează o evoluţie destul de bună, în ciuda unor reacţii depresive în week-end, a unui episod de depersonalizare sau a unor fixaţii (tunelurile spitalului, geometria dalelor). Externată după 17 luni, la vârsta de 20 de ani, are parte de o scurtă căsnicie sortită să nu dureze. Tânăra simţea nevoia să fie singură, să-şi întâmpine viitorul de una singură. Focalizându-şi adolescenţa petrecută la Cambridge, inclusiv perioada petrecută la McLean Hospital, naratoarea-analist îşi recunoaşte retrospectiv simptomele diagnosticului de *borderline*: gol interior, plictis, pierderea stimei de sine. Metabolizându-şi nefericirea şi boala (un psihic fracturat, dar nu dezmembrat), revine după 16 ani la locul idilei cu profesorul de engleză: New York, Muzeul Frik. Se opreşte în faţa aceleiaşi picturi intitulate **Tânără, întreruptă din muzica ei**, de Vermeer. O compătimeşte, crezând că fata este prizoniera pânzei, aşa cum fusese şi ea internată, adică *întreruptă* din muzica vârstei, înţeles care nu prea se regăseşte în titlul versiunii româneşti **Tinereţe furată**, uşor patetic.



Naraţiunea Susannei Kaysen, mărturie literară a unui climat mental şi psihic sinonim cu lumina licăritoare şi împovărătoare a vieţii, este pe cât de credibilă, pe-atât de ireală, asemeni luminii din tablourile lui Vermeer.

Camille Paglia revine

ion crețu

mapamond

„Romanul, ca gen, este mai legat de cultura britanică."

Există voci, cei drept nu multe, în spațiul criticii literare americane care, atunci când se fac auzite, merită să pleci urechea la mesajul lor. Una dintre ele este Harold Bloom; alta - Camille Paglia. Dacă Harold Bloom nu este un nume necunoscut pentru cititorul român - Univers a publicat în urmă cu un deceniu *Canonul Occidental* -, Camille Paglia este o figură mai puțin vizibilă în această parte a Europei. Să spunem, totuși, că revista britanică *Prospect Magazine* a inclus-o pe Paglia într-un top 100 al intelectualilor din lume.

Am făcut, mai demult, un potret al acestei rasate *bas bleu* asociate, profesional, cu *ivy league* de peste Ocean și, intelectual, cu mișcarea feministă. Posesoarea unui doctorat obținut la Yale, unde l-a avut ca profesor chiar pe Harold Bloom, ea și-a făcut intrarea în arena publică printr-o serie de afirmații îndrăznețe cu iz sexual și de studii marcate de originalitate. Printre primele, menționăm propria evaluare: "Sunt o feministă bisexuală egomaniacă"; la capitolul studii reținem: *Sexual Personna: the androgyne in Literature and Art* (1974), temă reluată și augmentată, în 1990, în *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (1990); *Art and American Culture* (1992)... și mult mai recentul op, datând de anul trecut, *Break, Blow, Burn*, dedicat poeziei, cu un subtitlu ceva mai explicit: *Camille Paglia citește 43 de poeme din cele mai bune poeme ale lumii.* Ecoul avut de acest studiu a determinat *New York Times* să-l numească cea mai notabilă carte a anului.

O primă observație, care vizează conținutul eseului, se impune de la început: subtitlul volumului se cuvine nuanțat: "cele mai bune poeme ale lumii" sunt, de fapt, cele mai bune poeme ale literaturii anglo-americane. Dacă Europa are înclinația să ignore tot ce s-a făcut dincolo de frontierele propriei ogrăzi, în materie de cultură, America, ceva mai exclusivistă, tinde să nu mai vadă nimic dincolo de frontierele limbii engleze. Așadar, comentariile Camillei Paglia se extind la poezia lui Shakespeare, John Donne, William Blake, Shelley, Whitman... William Carlos Williams, Sylvia Plath, Theodore Roethke, Wanda Coleman, Ralph Pomeroy, Joni Mitchell.

Specialiștii nu au întârziat să observe că stilul Paglia se remarca printr-o ambiție lipsită de modestie de a demonstra unitatea și continuitatea culturii occidentale și asta într-un stil devenit imediat recognoscibil, caracterizat prin-o bogată erudiție, exprimată într-o proză vie, asezonată cu apothegme și judecăți dintre cele mai puțin ortodoxe ("Spre deosebire de profesorii de altă dată, unii dintre noi îl găsesc pe Regele Lear plicticos și evident nu suntem încântați să-l predăm studenților ca atare...")

După apariția studiului ei, Paglia a acordat un interviu, din care spicuim câteva răspunsuri.

Întrebare: În Introducerea la *Break, Blow, Burn* îți explici modul propriu de a citi un poem, metodă care implică atât o lectură atentă a textului și o recunoaștere a impactului biografiei autorului. Consideri că acesta este un amestec tipic pentru universitate? Mă gândesc acum la cohortele de studenți care au părăsit băncile școlii bine familiarizați cu viețile dezastruoase ale Sylviei Plath și Lowell, dar incapabili să de un exemplu de pentametru iambic.

Camille Paglia: În studiul meu (la care am lucrat cinci ani), am ambiția să demostrez cum se poate amesteca lectura textuală a Noii Critici cu considerațiile biografice și istorice externe. Noua Critică se găsea, în vremea studenției mele - anii '60 -, în faza lui aridă și am urât-o din cauza excluderilor sale claustrofobice. Am găsit-o prea politicoasă, prea WASP, cu evitarea ei exagerată a sexului și a ostilității față de speculația psihoanalitică. Dar timpul a trecut și poststructuralismul, postmodernismul și Noua Istorie au prins rădăcini în universități, iar eu mi-am dat seama cât de mult îmi veneau talentele mele în comentarea artei și culturii de la anii de ucenicie în practicarea Noii Critici. Lectura atentă este astăzi considerată demodată, chiar reacționară. În ultimii 35 de ani, literatura și arta au fost prea adesea reduse la o victimologie lugubră sau crase sloganuri politice. Cât privește pentametrul iambic, studiul *Break, Blow, Burn* este mai puțin preocupat de prozodia formală cât de deviația metrică sau sincoparea, pe care eu o compar cu jazzul și o admir cu precădere în poezia lui Emily Dickinson.

Î: Treci în revistă ezitările notabile în destinul poeziei în secolul 20 - de la înălțimea prestigiului atins de aceasta în anii '60, la statutul pe care-l are în zilele noastre, unde rolul ei cel mai proeminent constă în a fi doar un pretext pentru articolele din *The New Yorker*.

R. Am pierdut interesul în romanul contemporan în urmă cu decenii. În timp ce romanul ca *genre* este legat de cultura britanică, unde continuă să se bucure de un mare prestigiu, mass media și cultura populară sunt mai centrale în Statele Unite. Nu cred că romancierii americani, în genere, au multe de spus despre dinamica acestei societăți. Pe când un romancier discută vreo chestiune crucială - politică, socială sau educațională -, ea este deja răsuflată sau sleită și asta pentru că a fost deja tratată într-o mie de feluri, și deja de niște ani buni, de către media. De aceea, romancierii americani au alunecat într-un autobiografism voalat și, fiindcă puțini dintre ei au avut o experiență deosebită, cu excepția programelor de *creative writing* sau coteriile urbane, romanele au devenit memorii exhibiționiste, care așază în prim plan cea mai banală sau mai groaznică traumă. În ceea ce privește poezia, ca fiind "mai pură", eu nu mă gândesc la ea în acești termeni. M-am chinuit mult să public (prima mea carte, *Sexual Personae*, a fost refuzată de șapte editori și nu a fost tipărită decât când am ajuns la vârsta de 43 de ani), încât nu mă gândesc la scris în termeni de întreprindere financiară. Asta fiindcă pentru scriitorii dedicați, în orice gen - inclusiv *nonfiction* -, a scrie reprezintă un tip de abordare a lumii, un mod de a trăi.

Î: Percepția ta despre poezie ți-a modelat selecția poeților și poemelor. De exemplu, există trei poeme de Theodore Roethke, dar nici unul din Ezra Pound sau T.S. Eliot. Pe de altă parte, totuși, l-ai inclus pe provocatorul Wallace Stevens, dar l-ai exclus pe așa-zisul poet american prin excelență, Robert Frost. Cum îți explici aceste alegeri idiosincratice?

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Wislawa Szymborska (n. 1923)

Unora le place poezia

Unora -
asta înseamnă că nu tuturor.
Nici măcar majorității, ci unui număr.
Fără a pune la socoteală școlile, unde trebuie,
Sau poeții înșiși, cam la două mii, doi.

Le place -
place și supa cu tăieței,
complimentele, albastrul, o veche eșarfă,
unuia-i place să-și susțină părerile,
altuia, să țină un câine.

Poezia -
ce oare e poezia?
Nu doar un singur răspuns îndoielnic
s-a dat la această-ntrebare.
Dar eu nu știu și nu știu și totuși mă țin
De ea, ca de o balustradă, salvându-mă.

Teatrul Național din București între două stagiuni (I)

alina boboc

thalia

De curând, teatrele bucureștene și-au închis stagiunile pentru public până la toamnă, chiar dacă în unele dintre ele repetițiile continuă și în perioada verii. Nici Teatrul Național nu are o stagiune de vară, activitatea lui de repetiții se va termina pe 10 iulie, când personalul artistic își va începe concediul de două luni.

Privind retrospectiv asupra abia încheiatei stagiuni, se poate observa o activitate densă a acestei instituții, prezentată la un anumit nivel de pretenții. În primul rând, oferta propusă publicului a numărat 8 premiere: la Sala Mare **Chicago** de Maurine Dallas Watkins, în regia lui Ricard Reguant și **Patimile Sfântului Tommaso d'Aquino**, dramatizare după Alex Stoenescu, în regia lui Grigore Gonța; la Sala Amfiteatru **Inimă de câine**, dramatizare după Bulgakov, în regia lui Yuriy Kordonskiy, **Gândirea** de Leonid Andreev, în regia lui Felix Alexa și **A patra soră** de Janusz Glowacki, în regia lui Alexandru Colpacci; la Sala Atelier **Dulcea pasăre a tinereții** de Tennessee Williams, în regia lui Tudor Mărăscu, **Idolul și Ion Anapoda** de G. M. Zamfirescu, în regia lui Ion Cojar și **Comedie roșie** de Constantin Turturică, în regia lui Alexandru Tocilescu. Dintre acestea se detașează, desigur, spectacolul **Inimă de câine**, care a avut și 3 nominalizări la Gala Premiilor UNITER (două *pentru cel mai bun actor în rol principal*, Marius Manole și Victor Rebengiuc (câștigător) și una *pentru cel mai bun spectacol*) și a fost prezent în diverse festivaluri.

Apoi au existat inițiative culturale: la Sala Amfiteatru, spectacolul de evocare din cadrul unei manifestări mai ample, **Săptămâna *Grigore Vasiliu Birlic*** și recitalul extraordinar de muzică și poezie în limba franceză **Stances galantes**, regizat de Alice Barb de Ziua Francofoniei; la Sala Atelier, spectacolul-lectură **Ancheta** de Peter Weiss, prilejuit de Ziua Holocaustului; la Sala 99 spectacolul-experiment **Un ardelean în Silicon Valley** de Silvian Cențiu.

Participările naționale și internaționale nu au fost foarte numeroase, fapt ce are justificări artistice (actorii și regizorii prinși în repetiții sau proiecte) și materiale: la **Festivalul Național de Teatru** numai două spectacole (**Inimă de câine** și **Gândirea**), la **Festivalul de dramaturgie contemporană de la Brașov** spectacolul **Inimă de câine**, la **Festivalul de la Podgorica** (primul organizat de NETA) a fost prezent spectacolul **Vis** de Dan Puric (în turneu și în Bitola, Macedonia și la Köln, invitat de Institutul Cultural Român); la **Congresul ITI** de la Manilla, a participat spectacolul **Regina mamă** de Manlio Santanelli; tot la Köln a fost invitat spectacolul **Noiembrie** de Ana Maria Bamberger.

Conferințele Teatrului Național, manifestare inaugurată de Ion Marin Sadoveanu (în 1931), reluate după mai bine de o jumătate de secol de întrerupere, sub directoratul lui Ion Caramitru, au constituit un punct de atracție al abia încheiatei stagiuni. Au conferențiat personalități din diverse domenii, pe diverse teme de interes cultural: Neagu Djuvara: **Războiul de 77 de ani (1914-1991)**, Mircea Dinescu: **Blestemul de a fi pamfletar**, Ștefan Cazimir: **Caragiale: pedagog și geometru**, Nicolae Manolescu: **Oare n-avem dramaturgi?**, Niculae Noica: **Teatrul Național - acum ori niciodată**, Gabriel Liiceanu: **Despre seducție**, Lucia Hossu Longin: **Exercițiul memoriei**, Dan C. Mihăilescu: **Cine sunt și ce vor neointerbelicii**, Pavel Șușară: **Conceptul de artă contemporană**, Octavian Paler: **Cu melancolie, despre barbari**, Alex Ștefănescu: **Profesia de critic literar**, Stelian Tănase: **Cazul Panait Istrati**, Theodor Baconsky: **Ortodoxia și Europa unită** și Adrian Cioroianu: **Comunismul românesc între speranțe și capcane**. Aceste 14 conferințe vor fi accesibile publicului, tipărite și înregistrate, la sfârșitul lunii septembrie.

Legea cinematografiei va fi funcțională?

irina budeanu

cinema

Probabil că una dintre cele mai așteptate legi din domeniul culturii este cea a Cinematografiei. Au fost lungi discuții, polemici aprinse în jurul acestei legi, ceea ce a întârziat foarte mult validarea ei. Până acum, proiectul a fost retrimis de plen Comisiei pentru Cultură de două ori. Prevederile care au stârnit dispute în plen au fost cele referitoare la modalitățile de privatizare a cinematografelor din proprietatea statului și la statutul Centrului Național al Cinematografiei, de instituție în subordinea Ministerului Culturii și Cultelor. În fine, la începutul acestei săptămâni, deputații au adoptat Legea cinematografiei cu 240 de voturi „pentru", 21 „împotrivă" și 7 „abțineri". Consecința? Guvernul poate privatiza cinematografele și alte imobile și terenuri aflate în patrimoniul studiourilor cinematografice deținute de stat. Astfel, sediile, clădirile și terenurile aferente aflate în patrimoniul studiourilor cinematografice „Sahia Film", „Ro Film" și „Animafilm" vor trece în proprietatea privată a statului român. Totodată, prin Hotărâre de Guvern, acesta le poate trece din domeniul privat al statului și din administrarea Regiei Radef România Film, în domeniul public al comunităților locale. Legea adoptată de deputați mai stabilește și crearea Fondului Cinematografic, precum și sursele din care acesta este finanțat. Producțiile cinematografic cu succese la public și la festivalurile internaționale primesc un bonus din acest Fond Cinematografic, proiectele cinematografice pot fi sprijinite financiar, de la acest Fond, cu 50% din valoare - 80% în cazul filmelor dificile și a celor cu buget redus -, mai stabilește actul normativ.

Concursul de proiecte cinematografice se va desfășura în două etape, prima fiind secretizată, iar în cadrul celei de-a doua, câștigătorii primei etape putând să își susțină, în fața Consiliului Centrului Național al Cinematografiei, proiectele respective, la judecarea cărora se va ține cont și de palmaresul și notorietatea scenariștilor și regizorilor în cauză. Ne întrebăm ce credibilitate mai are un concurs care a fost amânat aproape un an? Și când să aibă loc cele două sesiuni de concurs? Suntem deja în plină vară și vacanțele sunt în toi. Când se vor ocupa toți cei responsabili de bunul mers al filmului românesc de toate aceste probleme? Poate că succesele din ultima vreme ale cineaștilor noștri i-au determinat pe guvernanți să se aplece mai atent asupra acestui domeniu. Nu cred că există o altă artă care să lucreze mai eficient pentru imaginea României. Să sperăm că noile reglementări ale legii vor aduce mai multă claritate și coerență în cinematografia noastră, iar birocrația nu ne va înghiți din nou. Și, mai ales, să sperăm că ea va fi pusă și în practică, nu doar admirată scriptic. Ministrul Iorgulescu a promis - oare a câta promisiune? - că imediat după ce Legea trece de furcile caudine ale Parlamentului, vor fi începute procedurile de privatizare. „Dacă trece, imediat dăm drumul la proceduri. Strategia există, dar privatizarea nu o face Ministerul Culturii și Cultelor, ci AVAS" - a spus Iorgulescu. Strategia de privatizare a Regiei Autonome de Exploatare și Distribuție a Filmelor - RADEF prevede trei etape: transformarea regiei în societate comercială, vânzarea unor săli, privatizarea societății. Adrian Iorgulescu a spus că proiectul de HG privind strategia de privatizare a RomâniaFilm urmărește într-o primă fază transformarea regiei în societate pe acțiuni, AVAS fiind instituția care se va ocupa de acest aspect. În plus, strategia prevede trecerea a 14 săli de cinema în domeniul public al unor orașe și în administrarea autorităților locale, în acest sens fiind inițiat un proiect de act normativ. Printre orașele în care autoritățile locale vor beneficia de cinematografe de la stat în vederea transformării lor în sedii pentru alte instituții de cultură se numără Timișoara, Cluj-Napoca, Brașov și Suceava. În prezent, RomâniaFilm are în administrare 309 săli - cu opt mai puține decât la sfârșitul anului trecut, din cauza retrocedărilor. Pe de altă parte, circa o treime din numărul total de săli de cinema administrate de RADEF sunt închise, unele aflându-se într-o stare avansată de degradare. În plus, din 159 de săli din rețeaua RADEF închiriate la ora actuală, 105, adică majoritatea, au destinația schimbată. Dacă e să ne luăm după „marile" realizări ale actualei conduceri a MCC, tare mi-e teamă că iar ne vom îneca în kilometri și kilometri de hârțaoge, cereri, ambiguități și confuzii. Rămâne o întrebare deschisă: chiar va funcționa această Lege? Așteptăm faptele concrete, de promisiuni suntem sătui.

O altfel de sintaxă?!

mariana ploae-hanganu

Gramatica defineşte *coordonarea* ca relaţia sintactică între două propoziţii principale, independente, iar *subordonarea* ca relaţia sintactică în care o propoziţie, cea subordonată, completează sensul alteia, numită propoziţia principală. În practică aceste definiţii funcţionează însă într-o manieră precară. În primul rând, pentru că însuşi conceptul de independenţă între două propoziţii coordonate este discutabil: independente după ce criterii? Într-o frază ca: *Maria a venit, a făcut un duş şi a plecat* este destul de greu de stabilit că cele trei propoziţii sunt independente. În al doilea rând, pentru că împărţirea în *coordonare* şi *subordonare* nu este câteodată suficient de clară, cum se întâmplă în cazul coordonatelor explicative şi în cel al subordonatelor cauzale, ceea ce conduce la ideea că diferenţa dintre ele nu ar fi ceva care ar avea un caracter „digital", ci „analogic". Aceasta a condus la ideea, exprimată deja de ceva timp în urmă (v. **Kuno,** 1973), că dihotomia *coordonare / subordonare* ar trebui substituită printr-un *continuum.* Zece ani mai târziu, **Haiman& Thompson** afirma chiar că aceste două tipuri de relaţii sintactice configurează un fenomen multidimensional.

conexiunea semnelor

Problema este până la urmă de metodologie: cum ar trebui descrise cele două procese, arătând ceea ce apropie sau ceea ce depărtează o anumită propoziţie de un proces sau de altul. Încercările de descriere sunt multe. După părerea noastră, analiza pragmatico-discursivă a relaţiilor propoziţionale este de mare ajutor. Pe de altă parte, descrierile de până acum a relaţiilor sintactice se bazează aproape în exclusivitate pe criterii formale; de aici necesitatea, pentru un studiu global şi eficace, a introducerii componentelor de semantică şi pragmatică. Relaţiile de coordonare şi subordonare sunt de fapt rezultatul activităţii de construcţie textuală, realizată de interlocutori în timpul procesării textului, fie scris, fie oral. Într-o frază ca: *N-am fost la aniversarea lui: nu m-a invitat.,* aparent cele două propoziţii sunt independente; în realitate ele sunt, din punct de vedere pragmatic, interdependente, prezentând o relaţie de subordonare cauzală.

Propoziţiile coordonate pot fi, sau nu, însoţite de conjuncţii. De multe ori, se atribuie alte valori conjuncţiilor coordonatoare şi, în consecinţă, propoziţiilor pe care ele le introduc. Considerăm două fraze: (1) *Ea a intrat mascată; nimeni n-a observat-o.* şi (2) *Vecinul meu este bogat şi nu plăteşte dările către stat.*; în primul caz, între cele două propoziţii există un raport adversativ sau explicativ, dar numai la nivel pragmatic. În rest, ele pot fi interpretate ca două propoziţii independente. De aici şi posibilitatea rescrierii ei ca: *Ea a intrat mascată. Nimeni n-a observat-o.* În al doilea caz, din punct de vedere sintactic, formal avem două propoziţii în raport de coordonare copulativă, deci între ele există un raport de asociere în interiorul frazei. Raportul adversativ apare, ca şi în cazul precedent, doar la nivel pragmatic.

De multe ori se confundă o propoziţie coordonată explicativă cu o subordonată adverbială, cauzală. În două fraze, de tipul: (1) *Nu merg la piscină pentru că a venit iarna* şi (2) *Aş vrea să îmi telefonezi imediat pentru că sunt îngrijorat,* doar în prima există un raport cauzal: *Din cauza iernii nu pot merge la piscină.* În cea de-a doua frază, raportul cauzal este exclus: * *Din cauză că sunt preocupat aş vrea să-mi telefonezi*, între aceste două propoziţii ale frazei existând mai degrabă un raport explicativ.

O altă formă de interferenţă a factorilor pragmatico-discursivi în procesele sintactice de coordonare şi subordonare poate fi observată în propoziţiile coordonate comparative. Fraza: *Ion este tot atât de talentat ca Maria* pare incompletă, deoarece noi subînţelegem fraza completă sub forma: *Ion este tot atât de talentat cum este Maria de talentată.* Pentru a evita redundanţa discursivă, vorbitorii preferă şi consideră eliptic predicatul propoziţiei subordonate, dar acest tip de elipsă este întâlnit şi în propoziţii coordonate de felul: (1) *Ion a plecat la zece şi eu la unsprezece;* (2) *Marta a cumpărat o rochie, Ana Maria, trei* sau (3) *Marius o iubeşte pe Valeria şi Mircea la fel.* În toate frazele menţionate mai sus vorbitorul manifestă, în momentul construirii textuale, o intenţie comparativă. Conţinutul celei de-a treia frază poate fi rescris: *Marius şi Mircea o iubesc pe Valeria*; diferenţa dintre prima frază şi rescrierea ei reflectă atitudinea vorbitorului de a compara iubirea celor două persoane, în cazul frazei iniţiale, ceea ce nu se întâmplă în rescrierea ei. În frazele (1) şi (2) se compară, de asemenea din punct de vedere pragmatic, orele de plecare şi numărul rochiilor cumpărate. Vedem cum factorul pragmatic, adică intenţia comparativă adaugă propoziţiei coordonate o caracteristică de subordonare: posibilitatea de reducere prin elipsă. În următoarele fraze: (1)*Vecinul meu spune că este bogat şi niciodată nu are bani în buzunar;* (2) *Maria a învăţat şi n-a trecut la examen* şi (3) *Împrumută bani şi ţi-ai pierdut prietenii* observăm cum una şi aceeaşi conjuncţie poate avea valori semantice diferite. În primele două fraze conjuncţia *şi* are o valoare adversativă clară; în cea de a treia, propoziţia iniţială este o propoziţie condiţională: *Dacă împrumuţi bani, îţi pierzi prietenii.* De multe ori, folosirea unei anumite conjuncţii care nu explicitează clar raportul dintre propoziţii se face cu scopul menajării celui despre care se vorbeşte. Dacă vorbitorul ar fi spus clar: *Maria a învăţat, dar n-a trecut la examen*, aceasta poate suna ca o critică la adresa Mariei. Dacă se spune: *a învăţat şi n-a trecut*, critica se atenuează sau chiar dispare.

Cele semnalate mai sus sunt simple observaţii care vin în sprijinul ideii că studiul aspectelor pragmatice din construcţia textuală completează şi clarifică descrierea raporturilor sintactice care, de multe ori, rămân la stadiul analizelor formale şi, deci, incomplete.

---

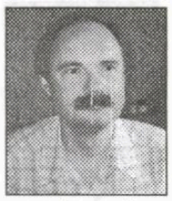
corina bura

„Raro"

Sfârşitul lunii iunie, post solstiţiu şi Sânziene, coincide cu încheierea stagiunii muzicale şi teatrale. Mulţi îşi vor organiza timpul în faţa vreunei serii de DVD-uri înregistrate pentru uz personal de pe diferite canale ale televiziunii prin cablu, audiind RRM, citind o carte ziditoare căreia acum i se poate acorda atenţia cuvenită, toate acestea pentru a nu irosi clipele unei vieţi care se scurge într-o continuă improvizaţie. Un festival al Artelor, similar celui din 2005, se pare că nu va avea loc, dar pregătirile pentru „Strauss" au intrat în penultima fază. În aceasta ordine de idei, non-preconizatul Festival Internaţional al Muzicii de Cameră, programat pentru începutul lui noiembrie, a lansat la Atheneul Român un semnal prin evoluţia a două cvartete cu totul speciale, „Raro" şi „Cvartetul Belcea". Dacă „toate drumurile duc la Roma", am putea spune, parafrazând, că de această dată toate drumurile duc la Londra. Cei doi conducători de formaţie, Remus Azoiţei şi Corina Belcea-Fisher activează şi sunt stabiliţi de mai mult timp în capitala britanică. În componenţa primului cvartet se află şi un alt român, Răzvan Popovici (violă) care şi-a început şi desăvârşit educaţia muzicală în Germania. „Raro" provine din îmbinarea prenumelui ClaRA-RObert (Schumann), maestru care juca rolul unui moderator al disputelor dintre două personaje imaginare, Florestan şi Eusebiu, prin intermediul cărora Schumann îşi făcea cunoscute principiile estetice. Tehnica strălucitoare a Dianei Ketler (pianistă de origine letonă, profesoară ca şi R. Azoiţei la Royal Academy of Music) a intrat într-o perfectă unitate sonoră cu timbrul cald al violoncelului mânuit de Bernhard Naoki Hedenbeorg (Elveţia). Programul, a cărui primă parte a cuprins pe deja clasicii Schubert şi Brahms (**Cvartetul op. 60**, opus asupra căruia autorul a insistat aproape zece ani) a promovat şi lucrarea de dată recentă a lui Peteris Vasks (n. 1946, Letonia), scrisă în 2002. Vasks s-a specializat în muzica de cameră instrumentală cu titluri programatice care vorbesc despre natura ameninţată, despre nevoia umanităţii de a fi apărată de forţele ostile progresului şi civilizaţiei. Prezenţa imperativelor etice crează o adâncă meditaţie ca stare de spirit şi un ascuţit contrast între frumuseţea clară a idealului şi patos tragic: **Musica dolorosa**, Simfonia **Vocile**, Concertul pt. vioară **Distant Light**, Cvartetul nr. 1 **Peisaj cu păsări**, Cvartetul nr. 2 **Tonuri de primăvară**, sextetul **Sonata primăverii** sau pentru pian **Muzică de toamnă**, **Muzică de primăvară** (titlurile relevă aceeaşi tendinţă în urmărirea modelului **Anotimpurilor**), **Peisajele de la *Burnt-Out***, muzică de film etc. Ultimul cvartet, în şase mişcări, este o replică neobarocă a suitei: Preludio, Danze, Canti dramatici, Quasi una Passacaglia, Canto principale, Postludio. Deşi stilul are destul de multe trăsături comune cu cel al şcolii poloneze (Lutoslawski '60), rădăcinile estetice aparţin culturii tradiţionale letone. Cvartetul „Raro" are acea *rară* capacitate de a înţelege şi reda cu precizie trăsăturile stilistice particulare fiecărui compozitor. Sonoritatea se metamorfozează, adaptându-se perfect dramaturgiei textului, ştiut fiind faptul că acest atribut este un *sine qua non* al muzicii de cameră. Impresionantă a fost seara „Bartók" oferită de „Cvartetul Belcea", ansamblu care a beneficiat de o mare susţinere în plan profesional, laureat al unor prestigioase competiţii, în final un contract EMI în exclusivitate. Concertele în SUA, Japonia, Australia, pe scenele celor mai respectate aşezăminte culturale europene şi activitatea pedagogică la Wigmore Hall completează imaginea acestor foarte dăruiţi muzicieni a căror artă atinge perfecţiunea. Recitalul a punctat

muzică

momente majore ale creaţiei camerale bartókiene, autorul fiind preocupat întreaga viaţă de găsirea unui drum propriu în cvartetul de coarde, iar efectele sonore care exploatează original expresivitatea disonanţelor, cromatismelor, melismelor, structurilor politonale definesc o estetică nouă. În timp ce primul cvartet (1908) parcurge un material regăsit în primul **Concert pt. vioară** (1908), a cărui temă face aluzie la numele unei prietene, Geyer Steffi, cel de-al treilea (1927) sondează noi dimensiuni arhitecturale, melanjând structuri melodice de esenţă folclorică într-un câmp dominat de atonalism liber. Ultimul, nr. 5 (1934), aparţine aşa-zisei perioade de aur, care face ca, dintre creaţiile de gen ale secolului XX, acestea să fie cu cel mai mare succes de public şi preţuite de specialişti. Publicul bucureştean, şi nu numai (concertele au fost transmise în direct la Radio), a răsplătit acest regal sonor atât pentru calitatea execuţiei, cât şi pentru acel gest al demnităţii redate de performanţa românească.



Despre părinţii fondatori sau paradoxurile politice americane

octavian roske

Dacă Statele Unite îşi datorează în mare măsură modernitatea construcţiei politice lui Alexander Hamilton, fervoarea crezului democratic îşi află rădăcinile în platforma rivalului său politic, Thomas Jefferson. Ca Părinte Fondator, Hamilton se remarcă prin vigoarea actului de guvernare, maturitatea viziunii economice şi pragmatism în relaţiile externe. Numele lui Hamilton este legat de toate momentele importante care au marcat primele decenii de existenţă ale Statelor Unite, de la Revoluţie până la alegerea lui Jefferson ca preşedinte. În timpul Războiului de Independenţă, Hamilton a fost aghiotantul generalului Washington, apoi, ca participant la Convenţia de la Philadelphia, şi-a susţinut propriul proiect constituţional, iar în faţa Convenţiei statului New York a pledat pentru ratificarea textului constituţiei adoptat în 1787. Sub guvernarea lui Washington a deţinut postul de ministru de Finanţe, dar puterile asumate i-au dat ceva din statura unui prim ministru al cabinetului englez. Când autoritatea guvernului federal a fost contestată în 1794, Hamilton nu a ezitat să reprime răscoala producătorilor de whisky. Pe plan extern, Hamilton a influenţat decisiv politica de neutralitate exprimată în discursul de adio rostit de preşedintele Washington în 1796.

În absenţa lui Hamilton, probabil că relansarea fostelor colonii, după obţinerea independenţei, ar fi fost cu mult mai lungă şi mai dureroasă. Situat într-o poziţie cheie în primul cabinet constituit după ratificarea constituţiei, Hamilton a trasat, în calitatea sa de ministru de Finanţe, conturul unei economii dinamice, aşezate pe un fond de acumulare sigur şi pe o circulaţie monetară supravegheată de Banca Statelor Unite, la a cărei înfiinţare contribuţia sa a fost decisivă. Pentru Hamilton dezvoltarea ţării pe termen lung şi într-o consistentă dimensiune strategică nu era posibilă fără încurajarea industriei, prin intervenţii protecţioniste şi stimularea producţiei. La fel de important i se păreau asigurarea credibilităţii financiare în raporturile internaţionale şi dezvoltarea unui sistem coerent de colectare a taxelor, capabil să reechilibreze bugetul naţional aflat sub presiunea datoriilor contractate pe parcursul Războiului de Independenţă. Alianţa cu grupurile de negustori, bancheri şi mari investitori, pentru care acţiunile achiziţionate sub jurisdicţia Confederaţiei nu puteau fi răscumparate la un preţ rezonabil decât sub protecţia unui guvern federal energic, a constituit în primul deceniu de existenţă al Statelor Unite liantul unei alcătuiri politice hărăzite să devină peste două secole o putere globală de necontestat.

Acestor formule politice şi economice i s-a opus fără rezerve autorul *Declaraţiei de independenţă*. În timp ce Hamilton întruchipează lumea financiară a oraşului pentru care guvernul federal se constituie într-un garant al stabilităţii, Jefferson exprimă orizontul rural al Sudului american din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. De aici diferenţele dintre cei doi Părinţi Fondatori încep să se ramifice pe nenumărate paliere conceptuale sau sub felurite profiluri instituţionale. Dacă Hamilton vedea în sistemul bancar osatura expansiunii economice a întregii naţiuni, pentru Jefferson ideea unui bănci centrale cu atribuţii normative în circuitul financiar echivala cu o capitulare în faţa marilor interese speculative. Pământul şi puterea celor ce îl au în proprietate şi îl muncesc ar fi trebuit să constituie, în opinia lui Jefferson, fundamentul dezvoltării naţiunii americane. Prin contrast, oraşul nu oferea decât un peisaj desfigurat de corupţie, depravare şi comercialism agresiv. Într-o scrisoare trimisă lui James Madison, Jefferson vedea dezvoltarea urbană sub auspicii tenebroase: „Când vom ajunge să ne înghesuim unul peste altul în mari oraşe, ca în Europa, vom ajunge la fel de corupţi ca Europa, şi ne vom devora unii pe alţii aşa cum o fac ei acolo". Păstrarea valorilor Noii Lumi ar fi depins de micul proprietar de pământ, acel cetăţean înzestrat cu drepturi fundamentale şi emancipat sub influenţa educaţiei. Doar el ar fi fost în măsură, susţinea Jefferson, să asigure vitalitatea şi caracterul integru al naţiunii americane. Spre deosebire de muncitorii industriali care trăiau într-o degradantă stare de dependenţă, marea masă a micilor fermieri reprezenta rezervorul adevăratelor virtuţi republicane.

Construit pe o inocentă viziune iluministă, Crèvecoeur exprimase în 1782 aceleaşi speranţe de înnoire perpetuă în *Scrisori ale unui fermier american*, mitul agrarian va hrăni numeroase platforme politice sau culturale în tradiţia americană: de la John Taylor, un combativ critic al capitalismului american, până la James Hammond şi George Fitzhugh, autori sudişti pro-sclavie, pentru care exploatarea muncitorului din oraşele nordului reprezenta răul absolut, în contrast cu armonia idilică, spuneau ei, a plantaţiilor de bumbac; de la populiştii cu rădăcini în Vestul mijlociu, adversari ai etalonului-aur şi ai marilor monopoluri industrial-bancare până la fugarii din Nashville, care exprimau iluzia recuperării valorilor spirituale într-un spaţiu curăţat de amprenta materialismului oraşului modern. Mitul agrarian este reluat şi de John Steinbeck în *Fructele Mâniei*, socotit de criticii vremii cel mai reprezentativ roman al crizei din anii 1930. Alungaţi de pe pământurile lor, dijmaşii din Oklahoma, reafirmă crezul jeffersonian într-o tonalitate contestatară: „Pământul ăsta este al nostru. Noi l-am măsurat şi noi l-am desţelenit. Pe pământul ăsta ne-am născut, pe el am fost ucişi când trebuia să-l apărăm şi pe el ne-am sfârşit zilele. Chiar dacă nu mai e bun de nimic, tot al nostru rămâne... De aici izvorăşte proprietatea, şi nu dintr-o hârtie cu fel de fel de numere". Există în acest discurs un sentiment solid al participării la un ciclu deopotrivă natural şi previzibil, legătura directă cu pământul constituind singura garanţie a păstrării identităţii. Confruntat cu eşecul guvernării republicane din anii 1920, Steinbeck era desigur înclinat, asemenea lui Jefferson, să simplifice datele realităţii, crezând că doar micii fermieri pot fi reprezentanţii intereselor şi valorilor americane.

Nu mai puţin conflictuale au fost formulele de guvernare pe care le-au susţinut Hamilton şi Jefferson. Sub influenţa lui Machiavelli, Hobbes şi Hume, Hamilton face din orice proiecţie politică o chestiune de morală practică. Întrucât fiinţa umană este dominată de pasiuni şi interese egoiste, funcţia guvernării ar trebui orientată spre canalizarea acestor impulsuri, într-un sens pragmatic, departe de consideraţii abstracte sau programe reformiste absolutizante care văd în perfectibilitatea individului o premisă majoră. Din acest motiv, marile iniţiative administrative sau instituţionale trebuie să-şi găsească originea în sfera executivului, cea mai energică, şi în opinia lui Hamilton, singura putere responsabilă, deopotrivă simbol al autorităţii statului şi depozitar al voinţei politice. La polul opus, comentează Hamilton, s-ar afla capriciile mulţimii, strada cu toate resentimentele, frustrările sau aspiraţiile sale utopice. Aceste pasiuni fluctuante pot deveni periculoase atunci când ajung sub influenţa unor lozinci radicale aduse din exteriorul ţării sau propagate cu premeditare de adversari ai guvernului. „Siguranţa unei republici", observă Hamilton, „depinde în mod esenţial de energia unui sentiment naţional comun, de uniformitatea principiilor şi obiceiurilor, de scoaterea cetăţenilor de sub influenţa opiniilor sau a prejudecăţilor străine". În aceste condiţii, nu cei mulţi ar fi în măsură să orienteze mişcările corpului politic, ci grupurile de influenţă economică sau oamenii politici înzestraţi cu inteligenţă şi luciditate. Din această mefienţă se va construi mai târziu gândirea americană conservatoare care, în mod paradoxal, combină formula individualismului, contrapondere esenţială la masificarea statului modern, cu elitismul, ca reacţie la uniformizarea experienţei umane într-o societate dominată de comercialism şi acumulare materială.

aprecieri

Dacă pentru Hamilton o guvernare puternică este o garanţie a stabilităţii şi o condiţie a dezvoltării economice, pentru Jefferson aceasta constituie o ameninţare pentru buna administrare a unei republici. Definit ca o formă de guvernare aflată sub controlul voinţei cetăţenilor care acţionează în mod direct şi personal, conform unor reguli impuse de majoritate, sistemul republican permite o participare electorală amplă, conştientă, dar şi supravegherea, prin transparenţă şi responsabilizare, a reprezentanţilor puterii la toate nivelele decizionale. Principiul esenţial după care s-ar călăuzi această formă de guvernare ar fi respectarea absolută a voinţei celor mulţi, în absenţa căreia nu se poate construi politic decât prin forţă. De aici şi relativizarea valabilităţii unor formule politice, fiindcă, dacă adevărurile aparţin majorităţii, iar aceasta este, în mod inevitabil, supusă unei permanente schimbări, legile şi instituţiile, avertizează Jefferson, trebuie să ţină pasul cu progresul fiinţei umane. Nici o societate nu poate construi o constituţie perfectă sau imutabilă, şi, în consecinţă, constată Jefferson, fiecare lege, fiecare constituţie expiră odată cu generaţia care a zămislit-o. În aceeaşi măsură şi guvernarea este supusă unor coordonate temporale, orice abatere gravă de la obligaţiile asumate faţă de cei guvernaţi soldându-se, conform teoriei contractualiste expuse în *Declaraţia de independenţă*, cu schimbarea, uneori prin revoluţie, a celor aflaţi la putere. Nici o ţară nu-şi poate conserva libertăţile, observă Jefferson, într-un comentariu la revolta lui Shays din 1786-1787, dacă din timp în timp guvernanţilor nu li se aduce aminte că poporul este capabil de rezistenţă atunci când drepturile îi sunt ignorate. Sângele patrioţilor şi al tiranilor, spune Jefferson, într-o retorică

amintind de iacobinismul Revoluţiei Franceze, hrăneşte rădăcinile adânci din care se înalţă copacul libertăţii.

Consecvenţa cu care Jefferson a apărat aceste principii poate fi urmărită pe un traseu care adună pe parcursul său atât afirmarea principiilor republicane din cuprinsul *Declaraţiei de Independenţă,* cât şi Rezoluţiile statelor Virginia şi Kentucky din 1798-1799. În primul caz, Jefferson punea în contrast dorinţa de libertate a coloniştilor cu abuzurile Coroanei britanice, soluţia la încălcarea drepturilor fundamentale fiind ieşirea de sub autoritatea Parlamentului de la Londra şi separarea de imperiu. Două decenii mai târziu, Jefferson redacta Rezoluţia statului Kentucky, în care se protesta împotriva pachetului de legi împotriva străinilor şi a răzvrătirii, măsuri legislative adoptate în 1798 de guvernarea federalistă a lui John Adams, prin care se încerca punerea sub control a presei, intimidarea opoziţiei politice şi încetinirea fluxului de imigranţi, mai ales a celor de origine franceză, un potenţial pericol pentru stabilitatea internă. Rezoluţia venea în prelungirea unei declaraţii a statului Virginia redactată de James Madison la sfârşitul anului 1798, şi conţinea nu numai un protest împotriva încălcării unor drepturi garantate de Constituţia americană, dar şi afirmarea dreptului statelor, urmând teoria contractualistă, de a anula legi votate în Congresul american care contravin intereselor membrilor Uniunii. Deşi nu avea o bază constituţională, doctrina nulificării promovată de Jefferson şi Madison la sfârşitul secolului al XVIII-lea, a fost reactualizată în conflictul dintre Carolina de Sud şi administraţia Andrew Jackson, pe fundalul nemulţumirilor provocate de aplicarea tarifelor protecţionisite care favorizau interesele industriale din Nord. Pe aceeaşi logică a obligaţiilor contractuale pe care participarea la Uniune le-ar fi impus, Carolina de Sud, folosindu-se de hotărârea unei convenţii extraordinare, a anulat în 1832 tarifele vamale adoptate de Congresul american. În cazul unei intervenţii în forţă a trupelor federale, Carolina de Sud ar fi repetat scenariul de la 1776, rupând legăturile cu Uniunea şi declarându-se stat suveran şi independent. Când în cele din urmă Carolina de Sud va adopta Declaraţia de Secesiune în decembrie 1860, nulificarea aplicându-se în acest caz alegerii lui Lincoln ca preşedinte al Statelor Unite, drepturile naturale invocate de Jefferson în timpul revoluţiei vor face corp comun cu principiul suveranităţii statelor.

Ca şi Richard Henry Lee, George Mason sau alţi Anti-Federalişti, activi în campania împotriva ratificării Constituţiei adoptate la Philadelphia în 1787, Jefferson se temea de autoritatea prea extinsă a unui guvern federal. În timp ce Hamilton, probabil cea mai coerentă voce dintre cei trei autori ai *Eseurilor Federaliste* care sprijineau ratificarea textului Constituţiei, vorbea despre necesitatea unui executiv înzestrat cu energie şi responsabilitate, sub protecţia căruia economia şi comerţul urmau să asigure dezvoltarea şi expansiunea intereselor americane, Jefferson se împotrivea puterii centrale, fiindcă, spunea el, slujitorii republicii, chiar şi atunci când sunt cinstiţi şi conştiincioşi, nu pot adapta politica guvernului federal la cele mai diverse interese locale. Buna guvernare s-ar manifesta nu prin creşterea autorităţii guvernului federal, aşa cum credea Hamilton, ci printr-o distribuţie echilibrată a responsabilităţilor, spre nivelele statale şi locale, acolo unde se cunosc cel mai bine nevoile şi mijloacele accesibile. „Dacă vom aştepta de la Washington indicaţii pentru semănat şi cules, observa cu maliţie Jefferson, vom rămâne în scurtă vreme şi fără pâine." Încurajarea localismului ar mai fi avut un avantaj. În timp ce delegarea responsabilităţii unor reprezentanţi aflaţi în Congres alterează sentimentul participării, contactul nemijlocit cu problemele locale asigură un bun exerciţiu al auto-guvernării. În sfârşit, ultimul avantaj al descentralizării l-ar fi constituit micşorarea costurilor. După cum anunţa în primul său discurs inaugural din 1801, un guvern foarte puternic devine nu numai ameninţător pentru drepturile cetăţenilor, dar şi extrem de costisitor pentru bugetul naţional. Când puterea politică ia măsuri care împovărează finanţele statului, efectele le resimt cetăţenii, fiindcă, observă Jefferson, nesocotinţa în treburile publice distruge belşugul fiecăruia dintre noi.

Lansată iniţial ca o parte a platformei liberale, principiile jeffersoniene care vorbeau despre încurajarea auto-guvernării, promovarea responsabilităţii la nivel local şi stimularea comunităţilor mici ca formă de rezistenţă la extinderea şi birocratizarea guvernului federal, au fost încorporate după 1950 în gândirea conservatoare şi, pe rând, dar fără s-o declare, Richard Weaver, Russell Kirk sau Robert Nisbet au repus în discuţie soluţiile oferite de întemeietorul Universităţii din Virginia. Nu numai că reinventarea autenticităţii localismului era asumată în totalitate de aceşti gânditori, dar combaterea centralismului excesiv se făcea cu mijloace incompatibile cu propria lor formaţie intelectuală. Dacă s-ar fi uitat însă cu mai multă atenţie la felul în care Partidul Democrat întrebuinţase moştenirea hamiltoniană, o axă a gândirii conservatoare, pentru a extinde rolul executivului în administrarea economiei şi în rezolvarea problemelor sociale, probabil că şi-ar fi aliniat erezia doctrinară la şirul lung de paradoxuri din care s-a alcătuit conturul tradiţiei politice americane.

Concursul „Traian Demetrescu" - TRADEM

Sub egida Consiliului Local şi Primăriei Municipiului Craiova, Casa de Cultură „Traian Demetrescu" Craiova, organizează în perioada 25-26 octombrie 2006, ediţia a XXVIII-a a Concursului Naţional de Poezie „Traian Demetrescu" (TRADEM). Juriul concursului va acorda premii şi va publica lucrările premiate, după cum urmează:

- Premiul „Traian Demetrescu" - în valoare de 400 lei
- Premiul I - în valoare de 300 lei
- Premiul al II-lea - în valoare de 250 lei
- Premiul al III-lea - în valoare de 200 lei
- Menţiune - în valoare de 150 lei
- 2 premii speciale - în valoare de 150 lei fiecare

Lucrările pentru concurs, constând în grupaje de 5 - 7 poezii, redactate (dactilografiate) în câte 3 exemplare, vor fi trimise până la data de 18 septembrie a.c., pe adresa: Casa de Cultură „Traian Demetrescu" Str. Calea Severinului, Nr. 1, Craiova , jud. Dolj, cu menţiunea „PENTRU CONCURS". Poeziile trimise nu vor purta semnătură, ci un „motto" ales de autor. Plicul cu poeziile va conţine încă un plic închis, care în loc de adresă va purta acelaşi „motto", iar în interiorul lui se vor menţiona numele şi prenumele autorului, vârsta, adresa şi telefonul.

La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociaţii de scriitori şi care nu au publicat un volum individual de poezie. Câştigătorii vor fi invitaţi la Craiova pentru premiere.

Pentru participanţii invitaţi la manifestări, Casa de Cultură „Traian Demetrescu" Craiova va asigura masa şi cazarea pe durata desfăşurării acestora, iar transportul va fi asigurat de participant. Relaţii suplimentare la telefonul: 0723.919.750, 0351.413.369, 0351.413.368.

fapte culturale

Premiile Filialei „Dobrogea"

Juriul: Nicolae Rotund (preşedinte), Marian Dopcea, Dumitru Mureşan, Ion Roşioru, Constantin Miu (membrii)

1. Cartea de istorie şi critică literară a anului:
- ISTORIA LITERATURII DIN DOBROGEA (Constanţa, Editura Ex Ponto) de ENACHE PUIU

2. Cartea de proză a anului:
- CONCERT LA PATRU MÂINI. ANTOLOGIE. PROZATORI CONTEMPORANI (Constanţa, Editura Ex Ponto) de OVIDIU DUNĂREANU, LIVIU LUNGU, DAN PERŞA, FLORIN ŞLAPAC.

3. Cartea de eseistică a anului:
- COVORUL DE PURPURĂ. DE LA ORESTE LA OEDIP. Teatru antic în spaţiul dobrogean. (Constanţa, „Ovidius University Press") de VASILE COJOCARU

4. Cartea de teatru a anului:
- HOREADELE. Trilogie dramatică: Judecata, Răsplata, Roata. (Bucureşti, Editura Tempus Dacoromania Comterra) de ŞERBAN CODRIN

5. Cartea de poezie a anului:
- MECANICA FIRII (Piteşti, Editura Paralela 45) de AMELIA STĂNESCU

6. Cartea de debut a anului:
- MANDALA (Versuri). Prefaţă de Nicolae Ţone. (Bucureşti, Editura Vinea) de OANA CĂTĂLINA NINU

7. Premiul de Excelenţă pentru întreaga activitate literară: ARTHUR PORUMBOIU, ION FAITER

geo saizescu:

„Vreau ca Păcală să se întoarcă cu Charlot“

*Lumea filmului românesc l-a aşteptat mai bine de trei decenii pe Păcală. După o pauză nedorită de 15 ani, maestrul Geo Saizescu se întoarce triumfător cu o continuare a lui **Păcală, Păcală se întoarce**. Pelicula este o producţie a Studioului Nerv Film şi Mindshare International cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei. În rolul titular îl veţi descoperi pe tânărul absolvent al Universităţii Hyperion Denis Ştefan, iar în rolul Păcăliţei pe Anemona Niculescu. Distribuţia este impresionantă şi reuneşte nume mari ale filmului şi teatrului românesc.*

Irina Budeanu: Iată, incredibilul s-a produs. Mult-aşteptata premieră cu *Păcală se întoarce* avut loc. Filmul rulează acum în cinematografele Hollywood Multiplex, Movieplex şi Cinema Pro. Dar de la terminarea filmărilor au trecut mai bine de doi ani. De ce a durat atât de mult?

Geo Saizescu: E o poveste lungă. Aşa e. Filmările le-am realizat în lunile mai-iulie în 2004. Practic filmările au durat două luni. Primul tur de manivelă l-am dat pe 31 mai, undeva pe Valea Neajlovului. Exterioarele le-am filmat în comuna Ciocăneşti, în jurul Bufteei, acolo unde, în urmă cu mai bine de 35 de ani, realizam scena hanului lui Păcală din primul film **Păcală**. A fost ca o întoarcere spirituală la prima dragoste. I-aş putea spune o călătorie iniţiatică, pentru că am revenit pe locurile unde de fapt s-a născut Păcală-tatăl. Un moment aparte şi important al filmărilor l-a constituit Râmnicu Vâlcea, un oraş cu suflet, în care toată lumea, de la mic la mare, a vrut să mă ajute şi să participe într-un fel sau altul la facerea acestui film. Şi apoi am turnat mai multe secvenţe la Bucureşti şi astfel, periplul filmului s-a încheiat la sfârşitul lunii iulie. Cineva m-a întrebat în ce locaţii am filmat şi i-am răspuns că pentru mine nu există locaţii, ci locuri încărcate de emoţii, de gânduri, de amintiri, locuri vii. Revenind la întrebare. Într-adevăr, până ca filmul să ajungă pe ecrane este un proces foarte îndelungat. Nu aşa ar trebui să se întâmple. Ce să vă spun? Că echipa de filmare astăzi se adună doar cu două-trei săptămâni înainte de primul tur de manivelă! Că toţi cei implicaţi în această aventură nu pot fi devotaţi total pentru că viaţa este de aşa natură! Ei fug în diverse alte locuri, să prindă o publicitate sau să lucreze la o coproducţie unde se plăteşte infinit mai bine, deşi ei sunt folosiţi de străini ca mână de lucru foarte ieftină.

I.B.: Ştiu că în ultimul timp aţi fost asaltat de întrebări cu privire la film, dar mai ales o întrebare revenea tot timpul: de ce mai este nevoie, astăzi, de *Păcală*?

G.S.: Pur şi simplu m-au enervat teribil acest tip de întrebări. Toată lumea era interesată doar de acest aspect. Cui îi mai foloseşte astăzi **Păcală**? Cine mai are nevoie de **Păcală**? De ce **Păcală**? M-a revoltat şi m-a intrigat această abordare. Prima dată am fost surprins, dar, după aceea, văzând că lucrurile nu se liniştesc, am reacţionat. Întrebările de acest gen ascund, de fapt, o viziune, asupra României şi asupra noastră ca fiinţe aparţinând acestui pământ, cel puţin ciudată. Ca şi cum trebuie să îndepărtăm tot ce înseamnă trecut, istorie, rădăcini. Există în mentalitatea multora ideea că România este doar urbană, doar România de asfalt. Şi se uită de unde am plecat. Practic există un dispreţ total faţă de universul rural, faţă de această lume care, în fond, exprimă România profundă. Şi, culmea, acest dispreţ vine de la ciocoii noi care abia şi-au desprins tălpile din ţarina satului. Nu putem renunţa pentru nimic în lume la moşii şi strămoşii noştri. E ca şi cum ai şterge de pe hartă Bucovina, Ţara Haţegului, Oltenia şi alte şi alte locuri, pentru că noi nu mai vrem să recunoaştem decât lumea asfaltului.

I.B.: Să înţeleg că Păcală este un apărător al identităţii româneşti?

G.S.: Când toată lumea, în această globalizare galopantă şi în plin multiculturalism, se luptă pentru păstrarea identităţii şi specificului naţional, noi, când avem un astfel de erou, în loc să-l scoatem în faţă îl îngropăm, îl ignorăm. Am să fac o mică digresiune şi, prin două poveşti, am să-i fac pe cititorii dvs. să înţeleagă de ce este atât de important, astăzi, să ne recuperăm miturile şi să vorbim despre ele cu „armele“ artei. Cum bine ştiţi, după cel de-al doilea Război Mondial, Germania şi Japonia au trecut printr-o perioadă extrem de grea. Dar, în mod surprinzător, amândouă au renăscut din propria cenuşă. După părerea mea, Germania şi-a ridicat capul când faimosul jucător de fotbal Beckenbauer a câştigat Campionatul Mondial. În acel moment i-am auzit, pe stradă, în diverse locuri, pe germanii care vorbeau despre renaşterea speranţei. Acela a fost momentul zero al trezirii Germaniei. Spiritul de învingător revenea în mentalul lor. În Extremul Orient, în Japonia, o ţară a celor mai înalte performanţe tehnice, filmul, cea mai sensibilă artă a unei societăţi, se întorcea la izvoare, la legende, la mituri. Am cunoscut foarte mulţi actori şi actriţe din Ţara Soarelui Răsare şi le-am văzut filmele şi tocmai acest aspect m-a impresionat. Ce vreau să spun este că avem obligaţia să ne păstrăm identitatea culturală, spirituală şi să arătăm lumii şi să ne arătăm nouă înşine forţa care stă în eroii noştri dintotdeauna. Păcală este un astfel de erou, am zis eu, al umorului naţional. Avem nevoie de seninătate, de detaşare, de haz, de personaje tonice şi nu de vaiete continue, de victimizări ş.a.m.d. Nu înţeleg şi nu ştiu de ce se inoculează ideea că e musai să ne punem cenuşă în cap, şi în loc să ne uităm sus spre cer, trebuie să coborâm privirea în pământ.

I.B.: Dacă în primul film Păcală-tatăl era interpretat de Sebastian Papaiani, acum, lui Păcală-fiul îi dă viaţă tânărul actor Denis Ştefan pe care l-aţi descoperit în facultate. Cum găseşte fiul lui Păcală, după 35 de ani, lumea?

G.S.: Eu tocmai asta am dorit: ca între Păcală-tatăl şi Păcală-fiul să existe o continuitate. Deşi a trecut atâta timp, ei sunt uniţi prin aceleaşi rădăcini: prin forţa tradiţiei şi forţa umorului. Mulţi se aşteptau să fac un **Păcală** superficial al zilelor noastre, care merge prin discoteci şi a cărui singură filosofie de viaţă este plăcerea şi consumismul. Desigur că am conceput un Păcală al timpurilor noastre. Dar el are în construcţia sa profunzime, adâncime şi, mai ales, un mesaj pe care cu siguranţă iubitorii filmului îl vor descoperi. Din păcate, tinerii de astăzi sunt învăţaţi să se desprindă de tot ceea ce este ţară şi aş putea spune că asistăm la un fenomen de respingere a ceea ce se numeşte pământul natal: **deznărare**. Despre aceste lucruri grave, zic eu, am vrut să vorbesc în filmul meu şi nu m-am mulţumit doar să constat anumite lucruri, ci am venit cu soluţii. Soluţia, evident, stă în noi înşine, în extraordinara vitalitate a acestui popor, iar Păcală este prototipul acestei fervori interioare. Am studiat foarte mult acest personaj care m-a urmărit încă din copilărie. Am avut şansa să mă consult, când încă eram un tânăr regizor, cu maestrul Tudor Arghezi, care a fost plăcut surprins când i-am spus că vreau să dau viaţă, prin film, acestui erou naţional. Şi bunul meu prieten Dumitru Radu Popescu, cu care am petrecut foarte multe zile şi nopţi în căutarea lui Păcală, m-a sprijinit în demersul meu. Eu cred, fără să exagerez, că Păcală face parte din marea familie a eroilor spirituali, aşa cum este Don Juan, Bertoldo, Charlot, Till Ulenspiegel sau Svejk.

Foto: Florin Toader

Maestrul îi dă ultimele sfaturi tânărului Păcală

I.B.: Atât de mult v-a preocupat acest personaj în care aţi pus tot talentul dvs., încât aţi continuat cercetarea şi dincolo de film. Aţi scris şi o carte. Despre ce este vorba?

confesiuni

G.S.: Da. Nici nu se putea ca atâţia ani şi ani de explorări să nu se materializeze şi în pagini scrise. Intenţionam ca la premieră să lansez şi cartea cu **Istoria dramatică a unui film comic**, un fel de jurnal original al acestui personaj inventat de Anton Pann şi inventat de poporul român. Am un vis secret ca să realizez măcar la nivel de scriitură, dacă nu şi în transpunere cinematografică, o întâlnire între toţi aceşti eroi naţionali. Vreau ca Păcală să se întâlnească cu Charlot, cu Svejk şi să dezvăluie lumii secretul viitorului. Secretul viitorului stă în dialog, în toleranţă, în cunoaşterea de sine şi a celorlalţi, în păstrarea identităţii şi acceptarea diferenţei.

A consemnat
Irina Budeanu

„Păcală se întoarce“ în date şi cifre

* primul tur de manivelă: 31 mai 2004 - ultimul tur de manivelă: 31 iulie 2004
* ieşirea din post producţie: mai 2006
* premiera simultan la cinematografele Pro, Hollywood Multiplex şi Movieplex
* în ţară: premieră la Iaşi în aceeaşi zi cu Bucureştiul
* o nouă lansare a filmului la Craiova în 16 iunie
* echipa tehnică: scenariul şi regia: **Geo Saizescu**; director de imagine: **Mihai Mălaimare jr.**; montaj: **Corina Stavilă**; sunet: **Mihai Bogos**; costume: **Ioana Cantuniari**; decoruri: **Gabriel Nechita**; muzica: **Dumitru Lupu**; director de producţie: **Carmen Tripăduş**, regizor secund: **Rodica Niţescu**; machiaj: **Anastasia Vitanidis**; producător executiv: **Cătălin Saizescu** şi **Dan Badea**
* Păcală-tatăl este interpretat de marele actor Sebastian Papaiani, ca şi în primul film al maestrului Saizescu
* Păcală-fiul este interpretat de Denis Ştefan, absolvent al Universităţii „Hyperion“ în 2004
* Păcăliţa este Anemona Niculescu, Răspopitul - Valentin Teodosiu, Răspopita - Magda Catone, Primarul - Şerban Ionescu, Preotul - Ştefan Sileanu, Cârciumarul - Nicodim Ungureanu, Vameşul - Virgil Ogăşanu, Tândală - Adrian Ştefan, Răspopitica - Georgiana Saizescu, Fiica vameşului - Alexandra Velniciuc şi Proştii satului - Sorin Medeleni şi Cristian Ştefănescu
* Cu participarea extraordinară a actorilor Ileana Stana-Ionescu, Adela Mărculescu, Adriana Trandafir, Ernest Maftei, Mitică Popescu, Eusebiu Ştefănescu şi regretatul Gheorghe Şimonca. În film mai apar regizorul Alecu Croitoru şi criticul de film Călin Căliman.
* Şi, desigur, nu putea lipsi din distribuţie chiar maestrul Geo Saizescu.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

COD EAN 594874900201 3 add on 26 Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi
Biblioteca „ASTRA“

Biblioteca ASTRA SIBIU

Luceafărul

JTI

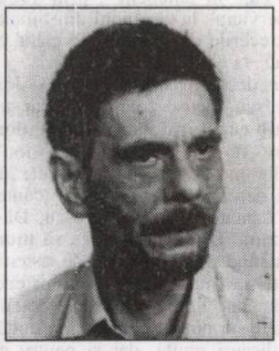
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 27 (751)
Miercuri, 12 iulie, 2006

„În fine, stilul acestui ultim roman semnat de Bujor Nedelcovici este foarte diferit de acela al primelor romane; fraza nu mai este clasică, aproape manieristă, ci modernă: eliptică, sacadată, nervoasă, ca și noul nostru tip de sensibilitate. Se trece de la descrieri de natură paradisiace la dialoguri cu caracter eseistic, apoi la monologul interior al Célinei cu ușurință, într-o structură narativă complexă, care ține cititorul *á bout de souffle*."

(serenela ghițeanu)

bujor nedelcovici



octavian soviany

pag. 21

conexiunea semnelor

Limbajului timpului și al spațiului

mariana ploae-hanganu

Dacă ideea eului textualizant este impusă cu necesitate de teoria și practica textului, aspirația de reîntoarcere în real și, odată cu aceasta, la vitalismul dionisiac, își găsește cristalizarea în imperativul noii autenticități, la care s-au referit sub o formă sau alta teoreticienii experimentalismului românesc, indiferent dacă și-au spus textualiști sau postmoderniști, căci ei își împart dorința de dionisiac, real, autenticitate, vitalism, senzorialism.

reacții

Generația apartament

ana dobre

pag. 22

De la o „fotbalitate“ la (cu totul) alta

bogdan ghiu

Te cuprinde melancolia, dacă nu greața și disperarea, cînd vezi cum, apropiindu-se sfîrșitul turneului final al Cupei Mondiale, rubricile sportive ale diverselor (dar deloc diferitelor) televiziuni românești, dominate, vreme de câteva săptămâni, cum era și firesc, de știri din Germania, de pe platourile performanței de vârf, încep să fie din nou năpădite, cu complicitatea „jurnaliștilor“, acești promotori febrili și vorace ai indistinctului și ai confuziei, ai *promiscuității*, de relatări din și despre așa-zisul fotbal românesc.

Dar ți se face cu adevărat rău și te cuprinde (dacă mai era nevoie) vertijul în fața hăului care se cască între societatea românească, „spiritul“ ei public, valorile care sunt prețuite și promovate în spațiul său și cele care poartă deja mult prea înainte, irecuperabil, societățile occidentale, când, noaptea târziu, după meciurile de la Cupa Mondială, te întâmpină rezistența de stâncă a jurnaliștilor specializați (Radu Naum, de pildă, cu atât mai mult cu cât respectivul face de obicei dovada unui bun profesionalism și chiar a unei anumite deschideri de orizont), care încep să deplângă tot mai hotărât ceea ce eu, unul, aș numi *defolclorizarea* fotbalului, în fața unui „gânditor“ al fotbalului, nesuferit îndeobște, dar temeinic acum, precum Cornel Dinu, susținător al noii și diferitei „alte“ frumuseți a fotbalului contemporan: *raționalizarea* și chiar *intelectualizarea* acestuia, conformitatea de cazarmă domestică, cu o presupusă origine auto-tele-grafiată ca *telos* paranoic.

„Fotbalitatea“ despre care, conform unor relatări „folclorice“ din, dacă nu mă înșel, *Jurnalul de la Păltiniș*, al lui Gabriel Liiceanu, se pare că a vorbit la un moment dat, mai în glumă, mai în serios, Constantin Noica (fiind surprins de către tinerii săi adepți în flagrant și rușinos, vai, delict de consum televizionistic de fotbal), nu este deloc una: nu există, de fapt, o „fotbalitate“, adică o esență imuabilă, metafizică, a fenomenului-fotbal. A vorbi filosofic despre fotbal, deci despre „lume și viață“, înseamnă a-i surprinde (dacă există) fisurile, evoluțiile, deschiderile și nu doar închiderea.

Or, se pare că raționalitatea capitalismului avansat și tot mai *imaterial*, mai *intelectual*, mai „abstract“ face în prezent ca „fotbalitatea“ curentă, tradițională - „poetică“, „folclorică“ -, aceea dominată de spectacolul „fentei“ personale, al talentului, „înzestrării“ și „geniului“ individual, să se estompeze treptat, lăsîndu-se de fapt *încadrată*, *înglobată* în rigorile unei „fotbalități“ tot mai „tacticizate“.

Fotbalul se depersonalizează și se hiper-„capitalizează“. Individualitățile și cultul individualității creator-fermecătoare nu dispar, desigur (nu au cum), dar devin tot mai „imateriale“, mai *insensibile*: „geniul“ fotbalistic se mută în intelect. În acela al antrenorilor, de exemplu, obligați să „internalizeze“ rigorile competiției mondializate *de piață*, conform cărora fotbaliștii de marcă devin *mărci* purtătoare ale altor *mărci*: valori transmițătoare ale altor valori.

„Fotbalitatea“ spectacolului imediat perceptibil, al „miuței“, nu se pierde, nu dispare, nu e părăsită, dar fotbalul își adaugă tot mai mult și o „altă frumusețe“, aceea a gîndirii, a organizării, a spontaneității imediat sociale și a socialității capabile de spontaneitatea imenantă a legii.

Prin netrecerea de la prima „fotbalitate“, primă, la cea de-a doua au pierdut de pildă, acum, fotbaliștii brazilieni. Prin aceeași netrecere și retranșare în gustul spectacolului imediat va pierde, „va fi pierdut dintotdeauna deja“, cum îi plăcea să spună lui Jacques Derrida, și fotbalul românesc.

Numai că fotbalul nu este numai el însuși, ci reprezintă și „informează“ societăți, epoci. Iar epoca doar-fotbalului este, pare-se, revolută. Și, agățîndu-ne cu îndărătnicie de ea, mai ales și cu atît mai mult prin „purtătorii de cuvînt“ și *taste-makers*-ii care sunt jurnaliștii de televiziune, opaci la „știrile“ noutății, nu facem decît să ne închidem în trecut, să ne îndepărtăm de lumea contemporană și, mai ales, mai ales, să ne izolăm ca „rezervație folclorică“ de capitalismul contemporan, pe zi ce trece, iată, mai obiectiv-„filosofic“. Dar de o altă filosofie: a vieții, asupra lumii și societății.

Adept al capitalismului, sunt un adept al *altui* capitalism, al rupturilor, mutațiilor și *revoluțiilor* din însuși sânul capitalismului.

Important, decisiv, capital ca expresie și ca motor al societăților în curs de globalizare, fotbalul ne arată, astăzi, un *alt* spectacol, un spectacol pentru care nu

vizor

suntem, din câte se pare, pregătiți. Ce *alegem* să vedem și să promovăm din spectacolul *total*, dar auto-eterogen, în schimbare, al fotbalului, aia suntem, vom fi. Deocamdată, vrem să fim, să rămânem doar plebe și mahala, opunându-ne *intelectualizării* și *abstractizării* crescânde a lumii. Societate de cartier și fotbal-manea. Autoconcepându-ne, la fel ca și pe vremea comunismului, în mod „vegetal“ (amintiți-vă diagnosticul cu valoare, iată, vai, de *profeție* al Anei Blandiana: poeții sunt animale care simt insensibilul, animale „abstracte“), urmează să fim, probabil, prețuiți pe piața capitalului mondial actual, tot mai imaterial, în cel mai bun caz doar ca resursă ecologică, cu alte cuvinte ca *hrană* (roșii și pătlăgele, pășune și nutreț) și ca *loc de vacanță*. Societate agroturistică de consum, „natură“ a unei lumi tot mai „culturale“, intelectualizîndu-se imanent. Și tot ar fi bine, căci nu e sigur că putem fi măcar asta, mănați la origine, altoiți endogen cu otravă cum suntem. Sevele stătute se alterează, fermentează, înflorind ca alcool prost, dovadă ocultată a unui „Cernobîl“ de origine.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Sfârșit de veac în muzica de petrecere

stelian tăbăraș

Nu am fost un fan al lui Gică Petrescu, deși aș fi avut motive să fiu. Îl știam și eu, ca mai toți românii, din copilărie. O copilărie de acum peste o jumătate de veac - când tatăl meu venise acasă din Sinaia cu un fel de valijoară pânzată, cu colțuri metalice sclipitoare ca privirea lui pusă pe șotii: era un patefon cu vreo douăzeci de "plăci". Într-o casă cu șase copii, într-un colț de lume încă neelectrificat, un asemenea obiect a fost o adevărată minune. Parcă văd și acum discurile "Odeon" cu acel câine ce stă cu botul spre o pâlnie mare - imagine rotitoare; parcă aud vocile ușor metalizate ale soliștilor, ecourile "de salon" al tangourilor languroase și foxtroturilor ori ale instrumentului numit "fierăstrău". Printre acele cântece ascultate atunci în repetate rânduri (încât le

nocturne

învățaserăm toți pe de rost) erau și câteva interpretate de "tânărul" Gică Petrescu; alături de Zavaidoc, de Cristian Vasile, de Jean Moscopol, de Ileana Constantinescu (azi nonagenară), de Maria Tănase.

Ce cânta el atunci? Mai întâi lucruri care aminteau de recent încheiatul război mondial (**Măi răzbele, nu mi-l lua pe Costică**, **Se-aprind luminile pe bulevard** - ocazionat de ieșirea Bucureștilor din camuflaj în 1945), dar și... reclame cântate pe ardezie: "S-a deschis Piața Obor/ Colț cu Calea Moșilor". Mai era o reclamă în favoarea unui magazin "La Teddy", era și un cântec ironic la adresa capitalei ("Bine e la București/ Tot ce cauți nu găsești"... al cărui refren se încheia cu "mititei/ cu ardei"), era și nelipsitul **Du-mă-acasă, măi tramvai** (varianta bețivilor, prin stații, se încheia cu interogația: "unde p... m... stai?"). Mai cânta șansonete; vorbea o franceză impecabilă; dar, în anii ce au urmat, a renunțat; nu franceza avea căutare în România... Am aflat că, "în antebelic", prin 1938-1939, cântase "de serviciu" la Cazinoul din Sinaia, și că povestise petrecerile de pomină ale celor ce câștigau și îl angajau la chefurile lor.

Prin "obsedantul deceniu" (anii '50-'60), deja la radio, Gică Petrescu făcuse foarte popular un cântec bulgăresc, **Sub cerul înstelat al Balcanilor**, ajuns și el pe discuri - de data aceasta "Microsion". Însă, prin hălăduirile mele studențești și cele de după studenție, am descoperit și saturația cântecelor "monocorde" cântate de Gică Petrescu, **Dă-i cu șpriț pân' la ziuă**, **Uite-așa aș vrea să mor**; cântece bahice răsunând până dincolo de astenie prin curțile pitorești ale mahalalelor bucureștene, lângă nelipsitul grătar cu "mititei cu ardei" de sub bolta de viță. Repetate nu numai pentru că ascultătorii lor nu aveau discuri multe, dar și pentru că erau un fel de supapă pentru eliminarea unor tensiuni de peste săptămână... Mai erau și revelioanele totdeauna încheiate cu cântecele de petrecere (cum spunea Ion Barbu: "la spartul nunții, prin cămară").

Într-un interviu mai vechi, Gică (ironizat drept "Cavalerul" de când fusese decorat) a mărturisit că textele i le compusese credincioasa lui soție - altfel "geloasă foc" -, astfel că piesele sale n-au fost "de dragoste", ci doar "de petrecere". Nici nu băuse, nici nu-i fusese infidel Cezarinei ("preferase casele de rendez-vous!"). A traversat veacul, a avut constant admiratorii săi, fie cei de aceeași vârstă, fie cei ajunși "într-o anumită fază a petrecerii", și-a supraviețuit lui însuși - precum și melodiilor sale simple, naive, treptat înlocuite de manele, muzică etno și hip-hop.

N-am fost un fan al lui Gică Petrescu, dar dispariția lui mi s-a părut imposibilă: ca și cum ai afla peste noapte că a dispărut un bulevard. Sau poate nu a dispărut, ci (cum se obișnuiește la noi, prea des) bulevardului doar i s-a schimbat numele.

la limită

Dincolo de politică și filosofie

caius traian dragomir

Nedreptatea, prostia, răutatea, cruzimea, agresiunea, violența împotriva semenului, mărturia mincinoasă marchează întreaga istorie a umanității. Elevii lui Pitagora, din categoria denumită a acusmaticilor, aveau de învățat răspunsuri exacte la o serie enormă de întrebări, precis formulate și acestea. La întrebarea „care este lucrul cel mai adevărat", răspunsul trebuie să sune astfel: „că oamenii sunt ticăloși". Profilul tip, cel reprezantativ, al majorității personalităților omenești nu pare să se fi schimbat foarte mult în ultimii două mii șase sute de ani. A ne mai apleca asupra unul astfel de subiect, mult uzat, pare să mai fie foarte puțin profitabil și totuși există un aspect sub care - sunt motive să credem - el merită să fie examinat, cel puțin încă o dată, foarte succint, dar, bineînțeles, altfel decât s-a făcut în mod obișnuit.

Nedreptatea care s-a comis - pe cale juridică - împotriva lui Socrate, crima cea mai odioasă împotriva gândirii, este văzută, așa cum este și firesc, drept o tragedie de proporții și cu dimensiuni unice, în negativitatea ei exemplară, pentru deficiența funciară a sufletului omenesc, suflet de o esență coruptă lipsită, în sine, de orice valoare autentică, în nici un caz un vector etic demn. Mântuitorul nostru, calitate de inspirator și principal conducător al perioadei Terorii, ci în aceea de incoruptibil - nu pentru răul adus multora dintre concetățenii săi, ci pentru binele de care, era știut, s-ar fi dovedit, cu siguranță, capabil, anihilând corupția. Puțină lume a știut sau știe astăzi - nici măcar dintre istorici prea mulți -, că în ajunul puciului, al arestării sale, Maximilien Robespierre a rostit un discurs fulminant împotriva delapidatorilor, escrocilor aflați, în plină revoluție, la conducerea Franței, împotriva afaceriștilor care profitau de război.

Cititorul lui Platon, al lui Xenofon, al compilatorilor mai târzii ai textelor istorico-filosofice nu are cum înțelege ușor de ce a fost condamnat la moarte Socrate. Corupea tineretul, nu respecta zeii oficial acceptați ai cetății. Compromiterea condiției etice a tineretului este un act greu definisabil, mai ales în contextul codului moral antic grec, riguros în general și, totuși, sub numeroase aspecte, deosebit de liber. În legătură cu zeii cetății s-ar putea observa că, în relatările despre învățătura sa, Socrate nu spune niciodată - cel puțin așa am ajuns să constat - „zeii", ci totdeauna „zeul", poate mai curând, cu deosebită reverență, „Zeul". O tendință monoteistă pare să fi apărut în conștiința sa, dar aceasta este constatabilă încă din orfism. Ne putem întreba de ce acuzațiile respective nu cad apoi, fie și ocazional, asupra elevilor săi. Putem fi înclinați să ne punem o problemă oarecum prea delicată, spre a nu spune subtilă: publicul acceptă ideile noi, însă bazate pe noi experiențe - nu suportă a i se arăta că pe seama a ceea ce el a văzut, a perceput, a cunoscut foarte bine, un altul deduce adevăruri cu totul diferite de cele care îi erau familiare lui. Democrit este chemat în judecată la Abdera, cetatea sa, pentru faptul de a fi irosit averea părintească prin călătorii în Egipt, Orient, India. Filosoful naturalist își prezintă, în fața judecătorilor, opera și, în loc de a fi condamnat, i se oferă din tezaurul public o enormă cantitate de aur, reconstituindu-se astfel și proprietatea sacrificată. Astfel de explicații sunt însă probabil prea fine. În realitate, Socrate spulbera credibilitatea sofiștilor care obțineau venituri excelente, manipulând o logică în operațiile căreia cuvântul lua locul conceptului și astfel permitea refuzul oricărei argumentații serioase și demne, fie că era vorba de o dezbatere politică, de o negociere comercială sau de un act cognitiv, eventual științific. Se pare că pierderea câștigului nu se iartă.

Iisus Cristos moare pe cruce, spre a reînvia a treia zi, după scripturi, pentru a împlini actul esențial al istoriei divine și terestre, ca salvare a omului de propriile sale erori și absurdități umane, purtate asupra lui încă de la apariția sa pe pământ, dar era oare poporul Ierusalimului atât de pornit împotriva Sa? În Duminica Floriilor, primirea ce i se face Mântuitorului este aceea cu adevărat destinată Fiului lui Dumnezeu, pentru ca apoi, în Vinerea Mare, același popor să îi ceară crucificarea. Multe ne spun Evangheliile că se întâmplă între cele două momente, dar nu cumva, în planul mizerabilelor acte umane, ceea ce a contat cel mai mult în schimbarea de atitudine a unei mulțimi să fi fost declanșată de izgonirea negustorilor din Templu, de frustrarea adusă celor ce obțineau câștig material de pe urma locului sfânt, întâlnindu-se acolo ca într-o „peșteră de tâlhari", așa cum spune Iisus însuși?

Să parafrazăm celebra vorbă privitoare la cauza ascunsă a lucrurilor și să facem constatarea că atunci când nedreptatea este mult prea nedreaptă și răul, cruzimea, stupiditatea mult prea distrugătoare, ceea ce trebuie căutat nu este nimic altceva decât banul?

acolade

Spectacolul Evtușenko

marius tupan

L-am văzut pentru prima oară în urmă cu două decenii și ceva. Când a intrat în restaurantul scriitorilor de la Moscova, însoțit de o jună fermecătoare, publicul de-acolo a început să freamăte. Avea faimă, dobândită în mulți ani de creație și revolte, un anumit port și straniu comportament, care-l individualizaseră nu doar în țara sovietelor, ci și în toată lumea, pe unde fusese tradus și prin care se perindase. Desigur, voga lui nu putea ocoli nici România. A avut-o și o păstrează, căci așa se explică de ce, la întâlnirea cu el de la Sala Oglinzilor, spațiul a fost neîncăpător, iar cărțile insuficiente pentru a satisface dorințele celor care voiau autografe. Să mai spună cineva că marea literatură a ieșit din atenția cititorilor!

După cum mulți au observat, Evgheni Evtușenko nu e doar un strălucit scriitor și hărăzit orator, o responsabilă conștiință civică și un filosof cu amplitudine universală, trecut prin două regimuri și două războaie (al doilea mondial și rece), cum el însuși se răsfață, ci și un dotat actor, vivace și patetic, care pare să-și joace viața în compania operei sau invers, manifestările lui teatrale izbindu-l pe orice curios venit să-l asculte. Aproape că nu are nevoie de tălmaci. Presărat cu neologisme și anglicisme, discursul lui îl face accesibil și expresiv. Chiar dacă nu are precizia și coerența unui Llosa, care și el ne-a vizitat de curând țara, harul de povestitor, punând accentul pe faptele semnificative, e în afara oricărui dubiu. Normal, este produsul unei culturi de uriași naratori, dar și exponentul unei lumi spectaculoase. Din ea a ieșit, responsabil, artistul, capabil să judece, cu aceeași unitate de măsură, socialismul și capitalismul, fiecare în parte cu păcatele lui. Partizanatul și îngustimea lui Soljeniț în sunt aspru criticate, ca și expansionismul unor imperii intrate în desuetudine în epoca noastră. Pe de altă parte, nu acceptă naționalismul în care vede, parțial, un soi de șovinism. Trebuie deosebită mândria națională de formele exaltării unei națiii, ieșită parcă din cursul istoriei. În această ordine de idei, orice participant de la Sala Oglinzilor a observat ce lecție de civism și umanism i-a dat lui Adrian Păunescu (parcă era anunțat Mircea Dinescu în prezidiu, nu bardul de la Bârca: ce metamorfoze au avut loc?), care a năzuit că, intervenția sa, în stil demagogic, îi va îmbunătăți imaginea, terfelită de mult, grație doar proprilor sale propensiuni. Momentul picant a fost de efect.

Și totuși... Ca să rămâi mereu în atenție, nu-i nevoie doar de talent și condiții istorice, ci și de abilitate, pe care poetul invitat în România nu o ignoră. A avut multe întâlniri cu oamenii politici de la vârful societății ruse, pe Elțân l-a iubit numai pentru o zi, pe Gorbaciov dintotdeauna, chiar și acum, dar despre Putin nu s-a pronunțat cu franchețe. I-a lăudat puterea de a îngenunchea în dreptul mormintelor unor exilați. Ăsta-i singurul gest emblematic al conducătorului de la Kremlin?! Despre imperii spune că seamănă cu niște dinozauri: au capul mic și trupul mare. E de la sine înțeles că nu le acceptă. Mai devreme sau mai târziu se vor prăbuși, căci nimeni nu se poate considera superior altuia. Pledoaria sa e că toți suntem pământeni și trebuie să ne respectăm reciproc. Prin opera sa răzbate acest sentiment și noi îl salutăm ca atare. Dar nu numai pentru acesta, ci și pentru poziția avută atunci când trupele Tratatului de la Varșovia au invadat Cehoslovacia, fiindcă nu întotdeauna marile spirite vin în întâmpinarea unor necesități istorice. Atitudinile lui Evtușenko sunt revelatoare.

Despre provocatorul francez

serenela ghițeanu

cronica literară

Cu ocazia Târgului de carte BookFest din luna iunie, de la București, scriitorul Bujor Nedelcovici și-a lansat volumul al doilea din ediția *Opere complete*, la Editura Allfa, care cuprinde romanele *Provocatorul* și *Ultimii*.

Provocatorul, apărut în 1997 în România, la Editura Allfa, apoi în limba franceză, în traducerea Floricăi Ciodaru-Courriol, la Editura Euro-Culture, în 2000, este ultimul roman scris de autor, în vreme ce *Ultimii* este romanul de debut, apărut în 1970, la Editura Cartea Românească. Scriitorul explică, într-un *Avertisment*, reeditarea în ordine inversată prin faptul că cititorul zilelor noastre este prea în criză de timp și prea ispitit de alte tentații, în detrimentul lecturii, prin urmare, el trebuie *captat* de un roman mai apropiat sensibilității și preocupărilor lui de azi.

Dat fiind că am scris anul trecut, chiar în revista „Luceafărul", un articol despre romanul *Ultimii*, ne vom mărgini, de data aceasta, să discutăm despre *Provocatorul*.

Scris în perioada 1995-1996, la Paris, *Provocatorul* este romanul cel mai atipic al lui Bujor Nedelcovici. Este plasat în Franța, cu câteva incursiuni la San Francisco, Montreal și Mexic. Romanele *Cartea lui Ian Înțeleptul, apostolul din golful îndepărtat*, ca și *Îmblânzitorul de lupi*, fuseseră, și ele, plasate în decor franțuzesc, dar personajele erau români. În *Provocatorul*, personajele sunt francezi și nimic nu mai face legătura cu România. Sedus de ambianță, Nedelcovici intercalează, în text, expresii și chiar fragmente întregi în limba franceză. Este romanul în care scriitorul se vede eliberat de istoria recentă a României, care apare obsesiv în toate romanele sale, iar în *Prefață*, autorul confirmă această eliberare.

Personajul principal, Guy, este fost jurnalist, actualmente cântăreț de jazz, la pian. Ajuns la vârsta de 50 ani, după ce a participat, în anii '60, la mișcările de emancipare (politizate) ale tinerilor francezi, Guy nu mai are încredere în nicio ideologie sau autoritate și declară despre sine, cu sarcasm: „Eu sunt liberalo-nihilist, anarhisto-legalist, sceptico-optimist, *ni idolâtre, ni iconoclaste. Je m'engage difficilement, mais je sais qu'il faut vivre entre les vivants (...), il faut raconter vite le fond de l'escroquerie collective, le besoin caricatural des rôles, le mensonge des sentiments*". Cu alte cuvinte, obsesiile lui Guy se învârt în jurul ideii de minciună, impostură, ipocrizie - caracteristici ale lumii în care trăiește: „*Tout le monde est imposteur, mais il y a des degrés dans l'imposture.* Aș accepta mai ușor pe cineva bolnav de lepră sau de SIDA, decât... trișorii, cabotinii, farsorii, fariseii... adică nu lipsa de adevăr, aș cere prea mult, dar un minim de decență și autenticitate...".

După ce a cunoscut realitatea așa cum este, îndeaproape, ca ziarist, Guy se refugiază în muzică și în specia acesteia cea mai liberă, muzica de jazz, care se bazează pe improvizație, pe perpetua noutate.

Guy se numește pe sine însuși *clovn, saltimbanc,* pentru că figura clovnului este una ambiguă. Apelând la un machiaj excesiv și la o gestică și un comportament stupide, clovnul are rolul de a fi ridicol; în același timp, ca și nebunul, el are dreptul de a spune orice. Nu în ultimul rând, adevărul, strecurat printre tumbe, farse și grimase. În spatele acestei deghizări, însă, clovnul este un personaj trist, care nu se identifică cu masca pe care o poartă și care este reprezentat cel mai adesea, în istoria picturii, având o expresie melancolică. Deși în interiorul lui el nu râde deloc, îi face să râdă pe ceilalți, ca să uite de necazuri, are un rol terapeutic, cu alte cuvinte, iar în funcția aceasta, se apropie de cântărețul de jazz: „Există *le rire vécu*, relativ la sine și *le rire suscité*, atunci când îl provoci altcuiva. Guy încearcă să le aibă pe amândouă și pentru el devine «un fel de a fi» în viață. O detașare și o eliberare...".

Guy o va cunoaște pe tânăra Céline și o poveste de iubire se naște între ei. Céline este scenaristă de film și vrea să se afirme. La început, ea are o atitudine ambivalentă față de Guy: atracție și respingere. Va învinge atracția și va deveni *Galateea* lui Guy și se va maturiza, ca artist și ca femeie, în urma relației cu acest iubit-maestru.

Se vorbește în roman despre istoria îndepărtată a Franței, autorul abordând teme incomode, cum ar fi masacrul țăranilor din Vendée, în timpul Revoluției franceze, sau, din istoria recentă, abuzurile comise împotriva algerienilor, în anii '60, cu ocazia manifestațiilor desfășurate de aceștia, la Paris. Nu este uitat nici Gulagul din țările Europei de Est, care au cunoscut totalitarismul comunist, eroul lui Nedelcovici neputând să *uite*.

Încă o dată, alături de crima în sine, ipocrizia este mai mult denunțată: „Ce zici de domnul Mirabeau? (...) Dimineața se întâlnea cu Robespierre, discutau listele cu cei care urmau să fie ghilotinați, după-amiaza se vedea pe ascuns cu un trimis al regelui, iar seara se închidea în casă și scria o carte, adică o autobiografie erotică mascată...".

Structura interioară a lui Guy este una *cioraniană*. El ia în deriziune realitatea pentru că a înțeles că nu o poate schimba și că aceasta este singura atitudine rezonabilă, din punctul lui de vedere, față de ea. Este ludic, dar lucid, ironic tot timpul, și uneori chiar sarcastic. Sfidarea, provocarea, umorul sunt *replicile* lui Guy.

Lumea este dominată de Rău, Dumnezeu este acel *mauvais Démiurge* despre care scria Cioran, pesimismul său își găsește, astfel, multiple justificări. Singurele lucruri „luminoase" care rămân sunt plăcerile primare - iubirea carnală - și, din cele spirituale, doar muzica. Guy și Céline trăiesc cu frenezie periculoasă povestea lor de iubire. Bărbatul este acela care imprimă nota dominantă a acestei experiențe, iar el este un excesiv, prin definiție. Inteligența l-a dus la concluziile pesimiste pe care le are, dar numai la nivel logico-rațional. La nivel afectiv, Guy este neresemnat și excesiv, iar conflictul dintre această raționalitate dezabuzată și o afectivitate pătimașă, această tensiune îl va pierde. El moare, brusc, într-un accident, care simbolizează un fel de pedeapsă pentru lipsa de măsură.

În felul acesta, romanul *Provocatorul* este unul profund franțuzesc, chiar dacă cumva *à rebours*. Se subînțelege că valoarea la care ar trebui să aderăm, pentru că este vitală, este stăpânirea de sine, acea *la maitrise de soi*. Avem de-a face cu o valoare estetică și etică îndelung cultivată de civilizația franceză și încoronată de secolul al XVII-lea, prin *Traité des passions* al lui Descartes, teatrul lui Corneille, opera moraliștilor La Bruyère, La Rochefoucauld sau romanul Doamnei de La Fayette, *Principesa de Clèves*. Modelul de bun-simț, prin excelență franțuzesc, este acela al lui Philinte, din *Mizantropul* lui Molière, și nu al lui Alceste. Ca și eroul celui mai mare dramaturg francez, Guy este admirabil pentru curajul de a sfida normele, dar trebuie să-și asume riscurile trăirii în exces. Dacă Alceste rămâne, la final, singur și hulit, Guy dispare în mod prematur și violent. Figuri de neuitat, acest gen de personaje ard ca o flacără - intens, dar nu foarte mult.

Provocatorul vine și cu o noutate de tematică, fiind nu doar un roman-eseu, dar și un roman profund erotic. Autorul a făcut apel la limba franceză pentru a descrie scenele de sex, toride, pătimașe, dar care, în limba română, ar fi sunat vulgar, din cauză că literatura română (cu excepția lui Camil Petrescu) nu a ajuns să integreze elementele lingvistice de acest tip până la rafinament. Prin *Eros*, eroii ajung să atingă dimensiunea sacră a existenței: „Aveam un prieten care zicea: «să ieși din esențial doar când faci dragoste». Eu cred că tocmai atunci suntem în esențial...".

În *Postfață*, autorul observă că romanul, în general, încearcă „să dobândească o explicație și o consolare a sensului-nonsensului existențial, a regăsirii unității interioare și exterioare, a depășirii limitelor impuse de filozofia istoriei și a metafizicii, a găsirii sacrului ascuns în profan, a seninătății și a bucuriei de a trăi.". În *Provocatorul,* există un parcurs inițiatic, pentru eroi, parcurs care o duce pe Céline către maternitate, iar pe Guy, către misterul impenetrabil al morții.

Criticul francez Paul Garapon remarca, pe bună dreptate, în revista „Esprit", în 2001: „Acest om, care poate corespunde unei versiuni moderne a **Idiotului** dostoievskian, dar, spre deosebire de eroul rus, nu a renunțat definitiv la o confruntare și înfruntare cu ceilalți, trăind prin propria sa inteligență viața și renunțând să reformeze lumea și oamenii, care sunt definitiv condamnați la rău. Este dificil să nu vezi aici decepția autorului care cunoaște tranziția democratică avortată din propria țară. Monologurile personajului (...) sunt probele imposibilității unei vieți liniștite și o dovadă a testamentului moral al autorului."

În fine, stilul acestui ultim roman semnat de Bujor Nedelcovici este foarte diferit de acela al primelor romane; fraza nu mai este clasică, aproape manieristă, ci modernă: eliptică, sacadată, nervoasă, ca și noul nostru tip de sensibilitate. Se trece de la descrieri de natură paradisiace la dialoguri cu caracter eseistic, apoi la monologul interior al Célinei cu ușurință, într-o structură narativă complexă, care ține cititorul *á bout de souffle*.

Voci din abis

valeria manta-tăicuțu

Printre cărți și manuscrise (carte apărută la Editura Muzeul Literaturii Române, 2005) este o lucrare de cărturar interesat de laboratorul de creație al marilor clasici - și nu numai -, precum și de mijlocirea raportului om-operă. Simona Cioculescu dorește să realizeze „o însumare de date completând paginile literare, furnizând inedite și, poate, suficiente informații asupra unor opere, a unor personalități de prim ordin din cultura românească" (*Argument*).

Mihai Eminescu, Macedonski, I.L. Caragiale, dar și Martha Bibescu, C. Noica, Emil Cioran, Lucian Blaga, Nichifor Crainic ori Eugen Ionescu apar în mărturii necosmetizate, conservate în uriașa colecție a criticului Șerban Cioculescu sau în arhivele Muzeului Literaturii Române, întotdeauna însoțite de informații suplimentare și de acel detaliu surprinzător prin noutate, care determină o lectură atât instructivă, cât și agreabilă.

Despre gazetăria lui Eminescu, cea care, potrivit exegeților, ar fi fost cauza principală a bolii și a prăbușirii poetului, Simona Cioculescu vorbește cu măsură și curaj, stabilind paralelisme între *vremuri* și aducându-l pe autorul „articolilor nepoliticoși" din nou în actualitate: „Problema pierderii specificului național, a decăderii

biologice a poporului nostru, prin adâncirea în mizerie, mai peșteau prin înfometare, problema stricării moravurilor, unde tonul îl dădea corupția politicianistă, a degradării culturale prin primatul nulităților, a înstrăinării în spirit, îl preocupa până la obsesie pe analist" (p. 10). Cei șapte ani de gazetărie ai lui Eminescu (1877-1883), pe care-i sintetizează autoarea, demonstrează nu numai uluitoarea vervă polemică de care putea da dovadă poetul-gazetar, ci și inteligența, instrucția și erudiția lui în domenii dintre cele mai diferite, de la filosofie și istorie la drept și economie. Argumentele necesare validării stilului publicistic eminescian sunt luate din articolele publicate de acesta în „Timpul" ori în „Curierul de Iași", toate dovedind nu neapărat o viziune conservatoare, cât dorința de a scoate țara din criza morală și materială, propunând soluții și incriminând falsul patriotism, lipsa de cultură și lipsa de perspectivă istorică a claselor superpuse. Scrise alert, cu o perfectă adecvare a stilului la conținut, articolele au și astăzi impactul pe care l-au avut odinioară, poate datorită actualității lor, poate pentru că vin în completarea portretului unui mare om de cultură; concluzia Simonei Cioculescu este enunțată după o demonstrație foarte abil desfășurată: „Poate tocmai de aceea vasta publicistică eminesciană, apreciată în bloc, ar trebui să semnifice, mai cu seamă demersul unei conștiințe neliniștite, orientate spre absolut, în căutarea miraculoasei soluții care ar fi putut unifica pura idealitate cu crasul materialism ce caracterizează viața politică, și aceasta nu în afara riscului de eroare implicit oricăreia dintre angajări" (p.17).

Oferirea unui manuscris inedit - testamentul lui Macedonski -, dincolo de obiectivitatea prezentării și de informația extrasă succint și adecvat, aduce și o notă de înțelegere a omului, care de multe ori a părut să fie cel mai mare dușman al poetului, zădărnicindu-i integrarea printre făuritorii contemporani de valori: „Vulnerat și neajutorat, poetul a intrat într-un soi de război permanent cu lumea, cu mediul scriitoricesc, ba chiar cu cercul intimilor. Un alt calificativ care i s-a dat în epocă a fost «fabricantul de ingrați», aluzie la desele trădări din partea unor apropiați". Portretul conturat cu linii delicate și totuși ferme îl determină pe cititor să-și explice atitudinea pesimistă și tonul demonstrând o criză acută a personalității, evidențiate de testament: „Dela copiii mei prea iubiți, cer, când ei vor fi vârstnici să părăsească țara unde am suferit și să caute să-și facă o patrie nouă. Regret că versurile mele le-am scris în românește (...). Doresc României fericire, cu toate că m-a adăpat cu amar și că a fost pentru mine o mamă cu adevărat vitregă. Doresc ca corpul meu, sau dacă nu se va putea aceasta din cauze materiale, ca rămășițele mele, să fie ridicate mai târziu și mormântate afară din pământul românesc" (p. 20).

I.L. Caragiale apare, după lectura contractelor de vânzare a drepturilor de autor către editura „Minerva", ca un păgubos ce-și ironizează în stilul cunoscut condiția de muritor de foame într-o perioadă când scrisul era considerat „îndeletnicire gratuită" (cum altfel, când însuși Maiorescu afirmase că opera de artă n-ar trebui să fie retribuită, întrucât ea nu ar putea fi apreciată material); dramaturgul, după încheierea vânzării cu suma ridicolă de 4000 de lei a întregii opere literare „pe veci, adică pentru totdeauna", exclama într-o scrisoare adresată directorului revistei „Gazeta săteanului": „Douăzeci și patru de copii să am - să mă ferească Dumnezeu! - pe toți i-aș face oameni politici, adică avocați; și dacă unul n-ar fi în stare să învețe măcar atâta l-aș învăța să prindă câinii cu lațul. Hengher, da! Da' literat nu! Mai bine să-și bată el joc de literați când o întâlni la un an o dată unul, decât să-și bată joc hengherii de el pe toate potecile" (p. 23).

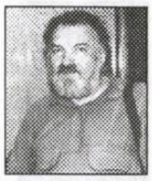
Publicarea corespondenței scriitorilor dispăruți și, evident, în imposibilitatea de a-și exprima punctul de vedere în privința acestui demers este un act care implică discernământ și delicatețe și care exclude din start mentalitatea și obiceiurile de *paparazzi*. Totuși, de foarte multe ori, nevoia de a scandaliza cititorul, de a spori tirajul cărții și - poate - vânzarea ei determină intruziuni grosolane și chiar ceea ce juridic s-ar încadra la delicte penale, adică violarea intimității. Simona Cioculescu nu comite această eroare, dar, deși scrisorile pe care le publică sunt atent selectate în funcție de felul cum, prin ele, sunt aduse noutăți despre viața și opera câte unui scriitor important ori se completează, din mărturiile proprii, un posibil portret (v. „dialogul" lui Lucian Blaga cu Bazil Munteanu), publicarea unor scrisori foarte personale, cum sunt cele trimise de Ion Barbu lui Al. Rosetti pare, cumva, un gest nedelicat față de memoria matematicianului poet. Pe vremuri, la unul din cursurile de literatură română - epoca marilor clasici -, regretatul Mihai Drăgan ne-a persiflat pe noi, foarte tinerii lui studenți, pentru indecența de a citi scrisori prea intime, insistând polemic asupra gustului (astăzi precis i-ar spune „manelistic" și n-ar greși deloc) al cititorilor din anii '70-'80 de a cotrobăi prin corespondența amoroasă dintre Eminescu și Veronica Micle, pe seama căreia se făcea, într-adevăr, prea mult caz. Nu știu ce-ar spune domnia-sa, domnul profesor, acum, când i-a venit rândul lui Ion Barbu să apară în ipostaza de „Don Miguel", fustangiu „și om de viață, admirator al feminității, perpetuând la maturitate voioasele petreceri goliardice, cu dese ciocniri de cupe" (p. 147). Dacă ar fi numai atât, imaginea poetului n-ar avea câtuși de puțin de suferit. Dar sunt publicate versuri aproape șchioape, scrise din fugă lacomă și scabroase de-a binelea (v. Düsseldorf 1.7.1938 sau Hanovra, 30.7.1938), care puteau fi lăsate în manuscris (oricum câștigul literar este nul). Sau, și mai bine, toate aceste pagini de corespondență puteau să rămână în manuscris, gest pe care un scriitor cu valoarea lui Ion Barbu l-ar fi meritat. Excesele de zel în privința înfățișării „adevărului gol-goluț" par cumva bizare într-o lume care, din prea multă iubire patriotică, ajunge sistematic să cosmetizeze biografia scriitorilor iluștri. Departe de a accepta o astfel de atitudine, consider totuși că și demitizarea, deci strămoșeasca „aruncare cu noroi în bărbile maeștrilor" reprezintă o cale la fel de periculoasă de a accentua latura mundană în dualitatea om/artist.

Impresionează în lucrarea Simonei Cioculescu mărturiile despre Șerban Cioculescu, al cărui portret pornește de la „Șerban cel Rău" („creație a poetului Tomozei. Ea nu se referă la om, ci la mordanța criticului și la înzestrarea lui

cronica literară

pentru polemică, pentru lupta de idei" - p. 168) și continuă cu luările de poziție în favoarea unor scriitori considerați „imorali" (Arghezi, dar și Mircea Eliade și Camil Petrescu), a caror percepție critică trebuia să excludă „minciuna pioasă și lașă": „Acesta era tonul judecății critice cioculesciene, care l-a făcut pe Cornel Regman să-l numească «ultimul cronicar muntean», iar pe Camil Petrescu să-i ofere această dedicație pe volumul **Danton**, apărut în 1931, la Editura Vremea: «lui Șerban Cioculescu, acest spirit care ezită între raționalismul amabil-sceptic și între raționalismul neînduplecat iacobin, cu caldă prietenie - C.P." (p. 169). Este publicată și o scrisoare de mulțumire adresată de Șerban Cioculescu lui Eugen Simion (e posibil ca acest lucru, dacă ar fi putut fi întrebat, criticul să-l fi interzis cu desăvârșire, neplăcându-i - cred - cine știe ce exhibarea unor fapte de viață foarte personale), din care glasul inconfundabil al maestrului răzbate totuși așa cum îl știm: „(...) niciodată universul nostru n-a cunoscut ca în zilele noastre atâta decădere. Poți fi de altă părere. Ești încă tânăr. Vârsta D-tale este aceea a optimismului. Mă poți crede un «catastrofic». Nu sunt, dar nu pot iubi acest secol, scăldat în sânge nevinovat. În mizerie, boală și ignoranță. «Explozia invențiilor științifice» și progresul tehnicei nu merg la pas cu progresul moral - despre care nici nu se poate vorbi. L-am ucis pe Dumnezeu și am pus în locul lui macabrul fanatismelor politice".

Documentată și scrisă cu pasiune de colecționar, cartea Simonei Cioculescu izgonește „seducătoarele concluzii bazate pe câte un buchet de declarații din auzite sau pe amintiri oxidate de timp". Chit că, uneori, tocmai din nebuloasa unor astfel de amintiri prind contur mituri și eresuri care stau foarte bine în preajma creatorilor de literatură canonică.



Cum să construiești o iubire

valentin tașcu

Tot mai des apar cărți de poezie cu temă, cu program anticipat. Dar mai rar se întâmplă așa ceva la debut. De regulă, cel dintâi volum este compus printr-o selecție "la sânge" din vrafuri de poezie scrise în diferite limite de timp, contând în primul rând valoarea lor recunoscută deja de comentatori anteriori (fie ei și întâmplători). Oasna Rovența e o excepție, ea se lansează cu o carte unitară, în care urmărește în primul rând să construiască un sentiment, o iubire. Dacă un *primum movens* este declarat în acest sens, anume o întâlnire fugară, prima imagine obținută nu i s-a părut suficientă tinerei poete și, în consecință, a început să o multiplice, să o refacă și să o complice în același timp. Titlul cărții însuși nu este ales dintr-o grămadă, cum se întmplă adesea, după criteriul celui care sună mai bine sau mai șocant, ci este definitoriu, explicativ: **În 7 culori deasupra ființei** introduce de la bun început obsesia ființei ce se

galaxia cărților

acoperă de curcubeu, magia culorilor acestuia și mai ales ceea ce se parcurge de la un cap la altul al cărții, regăsirea ființei. Ca să fie limpede sistemul de edificare, există un motto, care nu aparține unui alt autor, ci chiar debutantei, și în care se mai precizează cele conținute sintetic în titlu: "*Ființa umană își are propriul curcubeu. (...) Între cele șapte culori, deasupra ființei, mi-am luat sufletul în mâini și timpul nu mi s-a mai părut trufaș: mă regăsisem.*" Se va vedea că aceste asigurări vor deveni pe parcurs concluzii și că întregul volum nu este altceva decât descompunerea acestor fraze emblematice, prin care poeta încearcă să recompună apoi un sentiment care, se pare, nu era bine constituit la plecare, dar care la sosire ajunge să intre direct în amintire, în memorie, totul nefiind decât o... **Poveste** (acesta e titlul cu care se încheie volumul și în care se concide): "*Țin minte însă că eram și nu mai sunt/ un pas în gânduri, un sens în Timp,/ o poveste frumoasă... și peste ani.*

Cartea începe, desigur, cu începutul, cu motivația actului de a scrie, răspunzând la întrebarea **De ce?**: "*ca să nu mă rup de aripile-mi*" și ca "*să-mi spun povestea*".

Pagina următoare intră deja în subiect: un erotism incipient, denumit mai întâi **Carnal**, etapă de auzire, de vedere, de ascultare a sentimentului iscat instantaneu, iar primul impuls, primul îndemn este foarte puțin pasiv ("*să te pot trăi*") și imediat imperativ: "*Trăiește!*". Urmează progresiv și logic căutarea de sine și de celălalt, care nu este opus, ci doar necunoscut. Aceasta se face inevitabil prin citate, fie ele chiar și involuntare: "*M-am aruncat în brațele* ***necuvintelor***" (s. n. - ceea ce înseamnă că poeta nu vrea să plece încă de lângă Nichita Stănescu, deși mai toți colegii ei de generație au făcut-o deja). E și o justificare biblică, precum în **Cântarea Cântărilor**: "*căci bolnavă de dragoste sunt.*"

După etapa de ascultare, de auzire, vine un timp al colorării a ceva încă tot neconsistent și de aici revenirea periodică la curcubeu, la toate culorile, printre care și negrul și albul (care de fapt nu sunt culori, după cum știu pictorii), preferabil gri. Consecința este un nou imperativ, mai aproape de realitate, subjonctiv și reflexiv însă: "*să te am*". Este firească cea dintâi confruntare, dar e și distanțare. Chiar gramatica sofisticată cu care se atinge acest prag reprezintă o îndepărtare, în loc să fie o apropiere: "*N-am să fiu ce ai vrea/ și zici că sunt./ Am să fiu ce mi-aș dori/ Și zici că nu sunt.*" Decurge chiar de aici o posesie de respingere: "*am să fiu mereu a ta/ ființa din gânduri.*" Asistăm astfel la un fel de erotism distanțat, analizat, în expectativă, cenzurat de gând, nu din pudoare, ci din prudență. Poeta ajunge repede la devieri filozofice, un spațiu, primul, al consistenței sentimentului: "*Erau singuri, om și suflet,/ erau REGĂSIREA,/ căci rațiunea-și pierduse rezonanța/ universalului ascuns./ Căci apogeul dual, scrâșnind/ a ființă ontologică, UNA,/ era departe de inconștiență.*" Reproșez poetei că ajunge atât de departe de iubire și cu un limbaj inhibant, chiar dacă se referă la Adam și Eva. Se reapropie totuși destul de repede, dar tot pe baza obsesiei personale: "*și-mi căutam curcubeul în fibrele tale.*". Și iarăși imperativul avansat, dar tot printr-un control ideatic (poemul **Să te am**): "*Să te am chiar de-ai fi păcat dulce/ smuls nebuniei de mâine,/ să te am și gura de sorbit orizontul/ să-mi fac, să te rostesc ca și culoare a mea,/ să mă înzestrez în clipă și ora să ți-o dăruiesc/ spre a învăța, amândoi, să fim părți de timp.*"

Nu se exclude situația ca totul să se fi petrecut, cum se mai și spune, în gând sau în vis, într-o realitate a propriei imagini căutate într-o oglindă a universului, în care poeta își descompune gesturile și chiar și corpul (des invocat, de altfel, ca martor, dar nu cu concretețe), ca apoi să se recompună pe sine într-un abstract metaforic; chiar spune: "*M-am ridicat de jos și m-am uitat la mine,/ prin oglinda aducerii aminte*" și "*a mia oară mă reconturasem la mijloc*". Frecventă este așadar nevoia de reființare, de remodelare a amândurora, membri ai posibilului, virtualului cuplu. "*A se da*", în iubirea ei, înseamnă a se reda, a se primi înapoi ființa cedată, într-o formă purificată, fie și prin foc, dar mai sigur prin auz și culoare: "*și mi-ai înapoiat, înzecit ființa*" sau "*mi-ai dat asediul spre infinit, prin iubire./ Ți-am dat și eu asedii spre mine. Înzecit.*" Avem acum încă o trimitere cultă la acel tlburător eminescian "**pe mine, mie, redă-mă**".

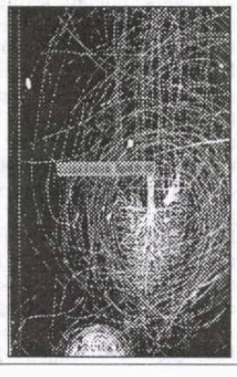
În sfârșit obiectul/ subiectul iubirii începe să prindă un oarecare contur, dar nicidecum la modul simplu. Din detalii, o frunză, o privire pe fereastră, un nor de ploaie, un vis, o cafea, din lună plină etc. poeta inventează o poetică a iubirii. Și, iată, apare imaginea celuilalt, dar geamănă: "*Te vedeam ca trecere a unei vibrații,/ te vedeam minte încordată,/ un fapt trăit printr-un crez,/ mă vedeam pe mine dincolo de toate.*"

Spre finalul cărții încep concluziile, firești după o asemenea analiză atentă: "*Corpul știe ce urmează.../ să vezi cum reușești./ În gând, în viață, în destin./ Să poți fi același și să poți/ merge mai departe.*" Înainte de a se mărturisi că totul s-ar putea să fi fost o... "*poveste*", se trage concluzia finală: "*Am regăsit printre vedenii și nori,/ prin rătăciri ale minții/ măreția cursei/ fără cronometru... în iubire.*" Nu este spus prea inspirat, dar e foarte exact și mai ales edificator, fiindcă pe fundal apare iarăși... curcubeul. Poeta s-a regăsit, cum cerea în motto, dar a și aflat ceea ce căuta.

Dacă volumul s-a derulat așadar după un program, după un fir cu aparență epică, dar structurat exclusiv liric, și dacă e totuși o poveste, atunci, după cum s-a văzut, el poate fi povestit. E dens, concentrat, pe spații limitate (doar două poeme depășesc cadrul unei singure pagini), cu efecte neașteptate, dintre care unele pot contraria, cu un aer ușor anacronic față de furiile, violențele generației din care ar trebui să facă parte. Va fi interesant de urmărit ce se va alege mai târziu dintr-o asemenea poezie. Rar mi s-a întâmplat să nu pot formula o convingere. Poeta însăși, dotată cu inspirație, cu evident talent (nativ deocamdată), m-ar putea contrazice, fie într-un snes, fie în altul. Sunt îngrijat și de modul în care această poezie va fi receptată. Nu ar fi exclus ca tocmai despărțirea de generație să-i dăuneze, dar s-ar putea să-i fie și benefică, ceea ce ar fi mai drept.

1) **Aripi de lumină** (Dumitru Panaite) *Editura Pastel*

2) **Figuri de stil** (Ileana Roman) *Editura Brumar*



3) **Strada vântului** (Aurel Gurghianu), *Editura Palimpsest*

T. Maiorescu în posteritate (II)

alexandru george

Opusculul lui Dumitru Drăghicescu, **Titu Maiorescu - schiță de biografie psiho-sociologică** apărută în toiul sărbătoririi centenarului marelui critic în ziarul „Libertatea", ca un „extras" de acolo constituie până astăzi un document excepțional, analitic și memorialistic, pe care posteritatea celui în cauză nu l-a valorificat pe măsură, ba chiar l-a ignorat în modul cel mai culpabil! (El nu e nici măcar citat în cărțile fundamentale despre Maiorescu (**Contradicția lui Maiorescu**, 1970) eseul plin de sugestii și de analize judicioase, dar și de ipoteze fanteziste, iscălit de N. Manolescu, nici în biografia mai „științifică" elaborată de Z. Ornea, cu atât mai puțin în studiul foarte doct și admirativ al lui Ovidiu Cotruș, **T. Maiorescu și cultura română** (1967).

Studiul acesta este de pus alături de monografia lui E. Lovinescu (1940) care nu putuse avea cunoștință de el (după cum aceasta a fost ignorată de Drăghicescu) și de capitolul capitos din **Istoria literaturii** a lui G. Călinescu (1941), în aceasta din urmă multe din observațiile predecesorului regăsindu-se, întărite sau aproape la fel formulate. Aceasta pentru că și unul, și altul pornesc de la „figura" omului, cu o psihologie complexă și întortocheată, dominată de porniri contradictorii și de voința de a oferi celor din jur o imagine înșelătoare. (E. Lovinescu procedase astfel, acordând interes maxim acțiunii lui Maiorescu și considerând că adevăratele lui momente importante biografic sunt manifestările publice, punctate de apariția articolelor și cărților, ceea ce va fi considerat de G. Călinescu o eroare ce-i guvernează toată cartea.)

opinii

Drăghicescu, unul dintre rarii supraviețuitori ai profesorului, îndrumătorului, dar și ai omului politic Maiorescu, foarte mare admirator inițial, ajunge acum să-și exprime decepția, oferind însă și o cheie explicativă: în el era predominantă fățărnicia, mergând de la calculul cel mai strict până la realizarea unei imagini total diferită de ceea ce el era în realitate. Fostul admirator extatic procedează în analizele sale „prin metoda psihologiei individuale a lui Alfred Adler (...) Acesta, în adevăr, ne-ar putea da geneza personalității lui Maiorescu, *cheia* enigmei stilului de viață ce și-a impus, căutând-o în cine știe ce împrejurare a primilor ani ai copilăriei, ai unui copil unic sau a unei copilării răsfățate sau neglijate. O împrejurare de acest fel s-a prezentat când copilul Maiorescu a luat contact cu profesorii și conșcolarii de la Academia Theresiană de la Viena. «Contactul cu ceilalți școlari era cu desăvârșire penibil... La cele dintâi întrebări ale profesorului, mutismul absolut al sreinului a deșteptat veselia clasei întregi, o umilință cu atât mai grozavă cu cât el trebuia să iasă la tablă, apoi să se întoarcă înapoi în bancă sub privirile atâtor ochi plini de cruzimea inconștientă a copilăriei» (v. Soveja, **Titu Maiorescu**, p. 18).

Adler ar găsi desigur punctul de plecare și explicația firii lui Maiorescu în ceea ce numește el *complexul de inferioritate*, provenit dintr-un sentiment de inferioritate, produsul unei timidități câștigate (...) pe care n-a mai putut-o învinge decât prin-un efort violent de voință de a o stăpâni și surmonta, în măsura în care viața socială, atenția îndreptată în direcția și în favoarea comunității sau a unui interes nobil îi vine în ajutor.

Acest complex de inferioritate „este vizibil mai ales când ridicarea la nivel (înalt) este mai mult aparentă și lupta și încordarea nu reușesc decât să salveze aparențele, cărora le corespunde o inferioritate reală, un deficit între posibilități și voință" (p. 19). Nu acesta a fost cazul lui Maiorescu, căci „foarte adesea, lupta nu se oprește aci. În virtutea inerției, a vitezei câștigate, lupta și încordarea continuă, cu tendința de a te ridica deasupra celorlalți, de a le deveni sau de a te considera superior, dacă nu în realitate măcar în aparență (...) Succesul deja obținut, prin ieșirea din complexul de inferioritate, pare a-ți garanta un succes fără limită și concepi atunci o încredere nelimitată în tine, în pretențiile și în ambiția ta, în superioritatea ta asupra celorlalți. Aceasta constituie ceea ce numește Adler *complexul de superioritate...*"

După Drăghicescu, profesorul său a reprezentat cazul fervent în care complexul de superioritate n-a luat forme morbide sau măcar exagerate, de vanitate goală, ci i-a satisfăcut tânărului sentimentul siguranței de sine, pe care avea să și-l exercite constant și cu succes în cariera spre care s-a precipitat de timpuriu. După zece ani de succese școlare și universitare uluitoare, tânărul se grăbește să se întoarcă în țară cu o știință și cu niște diplome cu mult peste ce se putea spera și constata pe atunci. Numai că ultimele erau rodul unei renunțări la știința care pe cunoscătorul Drăghicescu îl va stupefia, pentru ca și pe Călinescu să-l mire „după trecerea examenului de maturitate (adică bacalaureatul) în iulie 1858, Maiorescu pleacă la 3 noiembrie același an la Berlin, unde chiar în primul an ceru să treacă doctoratul la Universitate.

Pentru aceasta, trebuia de regulă o frecventare de trei ani și rectorul îi refuză crearea (care) fu însă admisă de Universitatea din Giessen, de care mulți nu avem cunoștință. Aci, Maiorescu își trecu doctoratul în filosofie la 8/20 iulie 1859, luând diploma *magna cum laude*. Adică în opt în opt luni și cinci zile tocmai, spre marea surprindere și supărare a tatălui său, Ion Maiorescu (Soveja, **Titu Maiorescu**, p. 28-33). Acesta îi ceru să-și continue studiile la Paris. Aceeași grabă febrilă și aici. „Abia înscris de câteva luni la Facultatea de Drept, spune Soveja, noul venit obține permisiunea de a trece examenele fără frecuentare și le trece pe toate în timp de un an și jumătate, iar Sorbona îi dă echivalența doctoratului său filosofic cu licența în Litere" (*ibid*, p. 35). Timpul acestui an și jumătate, Maiorescu n-a stat pe loc, ci l-a împărțit între Paris și Berlin și, în acest interval, s-a logodit cu fiica *consilierului juridic* Kremnitz din Berlin, unde dânsul își pregătea examenele ce avea să treacă la Paris" (*ibid*, p. 37). Pentru ca să obție două doctorate în așa de scurt timp, comentează D.D., este evident că nu se putea decât grație unei inteligențe prodigioase, supraumană. I s-ar putea reproșa însă lui M. o grabă în arivism fără pereche. Dar ceea ce este evident este că, în timp de opt luni, omenește este imposibil și deci este exclus ca să poată cineva asimila și aprofunda cugetarea filosofică a Occidentului, chiar dacă ar fi dotat cu cea mai extraordinară inteligență.

Este greu, este chiar imposibil ca, stăpânind un bagaj filosofic redus la achiziția făcută în numai câteva luni de lecturi întrerupte și acelea de excursii, călătorii, serate mondene și serate muzicale, este greu și imposibil să ai destul material de idei și timpul necesar de reflectări, de concentrări de atenție pentru a-l elabora într-o construcție originală (..) graba cu care M. și-a trecut doctoratul în filosofie i-a făcut absolut imposibilă o serioasă familiarizare cu marile sisteme de gândire și de-aci infecunditatea cugetării sale filosofice.

Că ulterior ar fi putut să-și completeze prin lecturi studiile incomplete, ar fi fost posibil pentru oricare altul afară de M., ale cărui **Însemnări zilnice** arată prin ce peripeții și lupte a trecut îndată ce a venit în țară (...) M. s-a consacrat cu totul luptelor culturale și politice și s-a azvârlit în vâltoarea *vieții mondene* care i-a absorbit și ultima picătură de timp ce-i mai rămânea, fără să mai amintim că (de aceea) a trebuit să practice o avocatură stăruitoare și cât mai fructuoasă" (p. 44). (Aproape în același timp, G. Călinescu va articula obiecții similare: Maiorescu n-ar fi trecut niciodată prin eremitismul omului de știință, a asimilat rapid și în serviciul cauzei idei care depășeau cu mult pe la 1860 nivelul comun și a paradat abil cu ele, dar avocatura ar fi fost adevărata lui vocație, chiar și ca parlamentar. Cuvântul just a fost însă spus de Lovinescu, pentru care M. a fost mai ales un orator, un artist al expresiei vorbite, nu scrise, aceasta fiind pe planul secund, deși ea i-a asigurat gloria între contemporani și în posteritate, iar pentru noi, cei de azi, e clar că vocația lui esențială a fost de profesor, nu de intelect creator, de spirit didactic interesat de asimilarea unor idei și de rodnicia lor într-o anume situație.

Indiferent de dreptatea unuia sau altuia, interesantă este atitudinea lui Drăghicescu, deoarece el a fost în primul rând studentul lui Maiorescu și tocmai de acesta s-a depărtat și apoi lepădat. De la fascinația din primii ani, chiar și atunci când magistrul i-a considerat cu bunăvoință ironică ideile „socialiste", fostul student a ajuns la comparații și judecăți total dezavantajoase atunci când, ajuns la Paris, a asistat la cursurile unui Bergson la College de France și pe ale lui Boutroux la Sorbonna, 1901-1904, (care îi) aminteau perfect pe acelea ale lui Maiorescu. O expunere dulce, muzicală, fină, profund insinuantă, pătrunzătoare. La lucrările în scris ale studenților, aceeași solicitudine, atenție, bunăvoință, interes, ca și ale dascălului meu din București.

Dar, pe lângă această izbitoare analogie, era un contrast tot atât de izbitor între (ei). Lecțiile de la București mi se prezentau, în comparație cu cele de la Paris, ca niște foarte plăcute întreținere (*causeries*) de amator" în care ar fi avut întâietate anecdocticul, biograficul, partea cea mai accesibilă la câte o mare figură a filosofiei.

Problema tranșată prea categoric de Drăghicescu a preocupat și pe alții, deoarece chestiunea schimbării de direcție la întoarcerea lui Maiorescu din țară e capitală: de ce a renunțat la filosofie în sensul adevărat al cuvântului? Hotărârea a fost consecința unei insuficiențe sau, așa cum i-a spus el lui I. Petrovici, unei constatări de fapt: situația jalnică a învățământului de la noi l-a silit să se dedice unei formule mai elementare sau chiar foarte elementare, pe care, adăugăm noi, și-a dublat-o cu „prelecțiunile populare" la București și la Iași, apoi prin „Convorbiri literare" unde a depășit totuși faza abecedarelor, a gramaticii elementare și a învățământului pentru școlile primare. Dar D. îl privește pe fostul său maestru mai ales din unghiul filosofiei: cu toată sterilitatea în materie, el a făcut cursuri strict informative încurajând însă (fapt extrem de grav!) același tip intelectual fără originalitate și, în plus, obedient față de magistrul omnipotent inamovibil.

O concluzie prea negativă, dar care trebuie luată în seamă tocmai pentru că a fost formulată de un fost mare admirator în toiul festivităților maioresciene și care, și pentru acest motiv, își cere un loc în posteritatea profesorului de logică și de istoria filosofiei.

ca-n Jamaica

iubito se dezbracă pomul
şi în Jamaica fierbe romul

aici pădurile îşi prind
la gât zorzoane de argint

acolo Moş Crăciun e-n slip
şi urma-i sfârâie-n nisip

iar fetele cu tuş pe faţă
pupici i-atârnă-n barba-i creaţă

şi lungi eşarfe colorate
ca şerpii li se unduiesc pe spate

şi-n zori simţind trupuri fierbinţi
toţi palmierii-şi ies din minţi

şi-nnebunit şi eu te strig
din mijlocul unui ocean de frig

să vii să îmi striveşti pe piept
Jamaica sânului tău drept

provocare

când laşi pe spate părul
să-ţi curgă în văpaie
se face cald şi bine
la mine în odaie

şi de arunci spre mine
cu suliţi lungi de gene
eu uit că sunt motanul
ce toarce-un ghem de lene

şi mă reped spre prada
ce doarme-n sânii-ţi dulci
când trupul în zăpada
cearşafului ţi-l culci

şi devorez cu totul
zeiasca ta făptură
căci eu când sunt cu tine
întrec orice măsură

ca un sfânt

peste somnul ei se cerne
roua feţelor de perne

şi pe sâni îi umblă-agale
florile din pijamale

iar pe trupu-i alb ca spuma
un cearşaf îşi lasă bruma

numai eu rămas ca sfântu'
o privesc şi mă încântu

aş putea

aş putea să-ţi spun
că te vreau
c-aş juca o nebună
partidă de golf
pe rochia ta cu buline

o câte-aş mai vrea să-ţi mai spun
dar mă tem
că te-ai putea speria
când micile-mi coşuri roşesc
şi plesnesc neîncetat de ruşine

dorinţa

ea calcă pe fulgi
şi urcă în cer
ningând peste mine
parfum şi mister

de jos când privesc
de aici din zăpadă
aş vrea ca pe mine
tot cerul să cadă

anunţ

domnişoară sau doamnă ba chiar
după împrejurări şi muiere ofer
companie cât se poate conversaţie
cât ni se cere masaje dacă-i
nevoie compasiune pe pâine unor
domni grăbiţi de importanţa
zilei de mâine

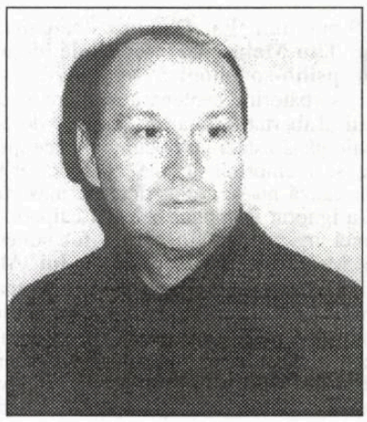
ca-n Thailanda

de-aş avea cândva noroc
nu la loto sau alt joc

ci s-ajung şi eu odată
în Thailanda de-amor beată

aş lăsa să mă maseze
mii şi mii de thailandeze

şi prin temple şi prin junglă
şi nu m-aş scumpi la pungă



liviu capşa

sub masaj aş sta cu anii
pân'aş cheltui toţi banii

trăind în stil thailandez
cu masaje şi orez

amorul e-n toate

amorul e-n toate cele ce îs
câte se-nalţă şi mişcă sub soare
în trupuri de dame ce nu zic nici pâs
când epilarea ustură şi doare

e-n mintea isteaţă a rebelului licean
şi-n pofte răscoapte
sub ţeste cărunte
în buzunarele goale
şi-n contul baban
subţiat cu pipiţe la mare şi munte

frumoasa şi bestia

cum îmi stăpâneşti tu
uraganul de patimi
taifunul de dorinţi
născute pe coastele
şi coapsele americii tale
leul în cuşcă ce sunt
când trupu-ţi de amazoană valahă
mă scoate din minţi

cum potoleşti tu
tigrul din mine în stare să sfâşie tot
fioroasa faună carnivoră
mişunându-mi sălbatic prin sânge
schiaună acum la picioarele tale
şi se linge pe bot

Autoritate în exces

gheorghe grigurcu

Un critic relativ tânăr îmi comunică într-o lungă epistolă că „mă admiră" de vreo patruzeci şi cinci de ani. Evident, de la o vârstă când încă nu ştia să citească...

De fapt, i-am putea compara pe unii critici actuali cu Emil Constantinescu, cel în care ne-am pus atâtea speranţe şi care ne-a dezămăgit atât de mult prin defetism, slăbiciune, compromis. Atitudinea lor progresiv retractilă în faţa revizuirilor nu pare oare simetrică cu renunţările expreşedintelui la punctul 8 al Proclamaţiei de la Timişoara?

Nu ne poate lăsa rece opinia lui Alexandr Zinoviev (care nu e numai a sa): „După ce a distrus comunismul în Est şi s-a dezbrăcat de orice elemente de control, Occidentului au început să-i apară trăsăturile adversarului înfrânt". Ne putem aminti acea imagine dantescă a monstrului care ia forma fiinţei ce-a înghiţit-o...

Citesc şi recitesc cu o specială vibraţie „carnetele" lui Aurel Gurghianu. Ele mă ajută, bizar, să trăiesc retrospectiv o viaţă pe care nu mi-a fost dat a o trăi, într-un Cluj dorit cu fervoare, însă care mi-a fost pentru totdeauna refuzat. Generoasă, scriitura sensibilă a acestor însemnări surprinde o utopie ca şi cum ar fi fost vorba de-o realitate, pornind de la o realitate tratată ca şi cum ar fi fost vorba de-o utopie. Puterea magică, puterea creatoarea a aşteptării răsfrântă în scris!

memorii

„Mii de actriţe din 56 de ţări de pe glob şi din 50 de state americane şi-au unit (...) eforturile, în cadrul proiectului Lysistrata, într-o acţiune comună de protest faţă de o posibilă intervenţie militară americană în Irak, ce a constat în lecturarea comediei antice greceşti scrise de Aristofan, al cărei mesaj este ca femeile să intre în grevă conjugală dacă soţii lor sunt susţinători ai războiului. Proiectul Lysistrata a fost conceput în urmă cu şase săptămâni, la iniţiativa a două actriţe new-yorkeze, Kathryn Blume şi Sharron Bower. «Obiectivul nostru este de a aminti în cea mai clară manieră posibilă că preşedintele Bush nu vorbeşte în numele tuturor americanilor, a declarat Blume. «În esenţă, mesajul nostru este simplu. Dacă vă opuneţi războiului, faceţi acest lucru cunoscut: nu există pace, nu există sex", a adăugat ea. Actriţa Anne-Marie Helger a îndemnat textual, într-o declaraţie pentru BBC: «D-nă Blair, d-nă Bush şi d-nă Rasmussen (soţia premierului danez), trebuie să rămâneţi departe de paturile soţilor voştri până când ei renunţă la gândurile războinice". În schimb, Mark Greene, unul din principalii coodonatori ai proiectului s-a limitat să adreseze sfatul de boicotare a sexului Primei Doamne a SUA şi doamnei Hussein" („Adevărul", 2003).

Sunt amintiri fără care simţi că n-ai putea trăi, aidoma unui drog.

Vine un timp în care te simţi pe jumătate om şi pe jumătate lucru, pe jumătate fiinţă şi pe jumătate o jucărie defectă.

Creaţia literară e, într-un fel, capacitatea mirabilă de-a repeta anumite adevăruri în multe şi mereu variate cuvinte. Iisus înmulţind pâinile şi peştii n-ar putea oare constitui o paradigmă a scriitorului?

O umbră nu face umbră altei umbre.

„Să preschimbi afectul în caracter" (Schiller).

Şansa de profunzime a renegării, atunci când urmează unei credinţe anterioare autentice.

Deşi pare uneori (adesea!) indecis ori slab, M.F. nu trece peste anumite limite. Are o fibră lăuntrică fină, însă foarte fermă, ca un post de control. În cazul său putem vorbi de un succes al limitelor.

Unele texte te persecută aidoma apei într-o inundaţie moderată, care, înaintând, nu te poate îneca, însă te sileşte să te retragi mereu.

„Care persoană luminată şi tobă de carte are credinţă? (...) Trebuie să ne uzăm mai mult genunchii decât coatele" (Unamuno).

„Cum puteţi voi să credeţi, când primiţi mărire unii de la alţii şi mărirea cea de la unicul Dumnezeu nu o căutaţi?" (Ioan, 5, 44). Dar n-ar fi semn de trufie să cauţi mărirea de-a dreptul de la Dumnezeu? Cuvântul mărire e în orice caz interpretabil.

Tot ce este adânc e dureros. Biografia ni se compromite prin durerile ce se superficializează.

Nimic nu e mai oportun ca antidot al morţii decât laşitatea. Curajul e gata a o accepta.

Cineva consemna aspectul feminin al anotimpurilor „de tranziţie" (primăvara, toamna) şi aspectul masculin al celor „decisive" (vara, iarna).

Singurătatea e inocentă. Doar adeziunile pot fi blamabile.

Are dreptate Rivarol când socoteşte că există virtuţi pe care le poţi practica doar dacă eşti bogat. Dar nu există, în contrapondere, şi virtuţi stimulate de sărăcie? De meditat asupra cinismului amestecurilor posibile dintre a fi şi a avea.

Reducându-se aparent, virtutea îşi poate intensifica puterea. E un mijloc de sfidare a materialităţii contextului. V. hadithul musulman care afirmă că, în ultima etapă a vieţii omenirii, respectarea fie şi a unei zecimi din legea divină te poate mântui, spre deosebire de norma primei etape, conform căreia încălcarea aceleiaşi zecimi duce la damnare.

Iertarea: un proces de metabolism moral ce reciclează Răul transformându-l în Bine.

Şi materia cunoaşte o stare de barbarie, căreia îi pune capăt cristalul. Cristalul: atestatul de civilizaţie a materiei.

„Cât timp există viaţă, există şi speranţă" (dicton latin). De observat că o speranţă e cu atât mai puternică, cu cât e mai puţin conştientă de sine, topită în pasta vieţii.

Pozne ortografice. Punctul se visează virgulă. Virgula se visează punct. În cele din urmă ajung la compromisul numit punct şi virgulă.

Jurământul răspunde în Logosul din care a purces Creaţia. Încălcarea lui nu poate fi decât o de-Creaţie, o întoarcere în haos.

Recitindu-te în orele de sterilitate şi descoperind că eşti... invidios pe tine însuţi.

„Nu sunt decât trei feluri de oameni: unii care îi slujesc lui Dumnezeu pentru că L-au găsit; alţii care mereu Îl caută, negăsindu-L încă şi alţii care nici nu L-au găsit şi nici nu-L caută. Primii sunt şi înţelepţi, şi fericiţi, ceilalţi sunt înţelepţi, dar nefericiţi, iar ultimii sunt nebuni şi nefericiţi" (Goethe).

Te simţi mai inteligent şi mai bun pe lângă un ins inteligent şi bun, te simţi mai prost şi mai rău pe lângă un ins prost şi rău. De ce oare? E de presupus că dintr-o generozitate subliminală, dispusă a augmenta trăsăturile Celuilalt prin asimilare (în al doilea caz printr-o asimilare cu sens negativ).

Orice autoritate în exces devine grosieră. Chiar şi filosoful poate căpăta tonul unui jandarm.

Oricât am admira-o, o cântăreaţă nu se cuvine aplaudată chiar şi atunci când tuşeşte...

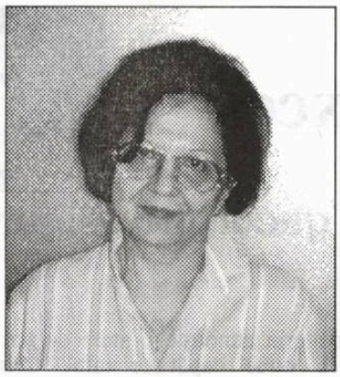
A falsifica un fals al unui fals. În producţia supraabundentă de azi, totul e posibil.

Trecutul tău: ficţiunea cea mai preţioasă, întrucât e plătită cu sânge, aidoma unei bătălii pe care ai câştigat-o cu jertfe foarte grele.

Un duşman pe care nu-l interiorizezi, pe care îl laşi să plutească la suprafaţă ca o frunză uscată pe-o apă, nu ţi-e duşman adevărat. Ar trebui să nu-ţi pese de el.

Nimeni nu poate fi sincer (autentic) decât în raport cu ceea ce-l interesează, îl angajează într-un fel sau altul.

„Sunt filantropi care au tot atâta bunătate în ei ca evreul care îngraşă gâsca pentru ca s-o taie" (N. Iorga).



Seducție

antoaneta pop-giuvara

„Cu acest bărbat aș face un copil", mi-am zis, când l-am văzut că intră pe ușa biroului. Era ca și cum mi-aș fi sugerat un fapt posibil.

Sugestia m-a implicat în evenimente pe care în aceea dimineață nici nu le-aș fi visat...

*

Bărbatul era aviator. Urma să lucreze și la agenția de turism alăturată biroului meu. Am aflat despre el că este însurat și că avea un băiat. Eticheta pusă de colegi: băiat serios.

Oarecum, erau suficiente date ca să îl vreau ca tată al viitorului meu copil, pe lângă atracția simțită la prima vedere. Acuma, trebuia să găsesc o cale ca să-l ademenesc în patul meu.

După ce am reflectat vreo două zile, am ajuns la concluzia că ar fi bine să urmez exemplul reclamelor pentru diverse produse,

cerneală proaspătă

adică să devin "ceva" prezent aproape permanent pe retina și în mintea lui, dar într-un mod provocator. Pentru că acest lucru se va petrece la serviciu, nu puteam umbla dezbrăcată. Deci nu goliciunea, ci hainele vor fi acelea care mă vor ajuta să-i atrag atenția. Așa voi putea să exploatez faptul că domiciliez aproximativ vizavi de locul de muncă.

Zilnic, dimineața, făceam în așa fel încât să mă vadă într-o vestimentație de ultimă oră, cu machiajul și coafura adaptată. În pauza de masă dădeam fuga până acasă, unde mă schimbam, după ce făceam un duș rapid.

Proaspătă ca o fetișcană și într-o nouă ținută, defilam iarăși în câmpul său vizual, ca să fiu remarcată.

Din cauza celor peste treizeci de grade de afară, în birouri nu era prea plăcut. Aerul condiționat nu făcea față. Toți transpirau și arătau obosiți, așa că eu eram o prezență vrednică de luat în seamă.

Un coleg mai sugubăț a zis:

- Propun să luăm pe rând pauza de prânz și să mergem acasă la Sabina ca să facem duș, apoi să ne punem o cămașă curată. Ca să aibă cu cine concura.

- Până la vara viitoare ai timp să-ți schimbi domiciliul undeva, prin imprejurimi, am zis cu ciudă.

Vorbele lui erau să-mi strice strategia. Dacă aviatorul ar fi aflat că la ora unu dau o fugă până acasă, schimbarea la față a subsemnatei nu mai era un mister, nu mai provoca mirare.

Norocul meu a fost că cel pentru care mă agitam nu era prezent.

De câteva ori, după întoarcerea de acasă, aviatorul nu era de găsit, așa că urmăream atentă ușa biroului său. Vreo șase săptămâni aproape că n-am lucrat. Uneori, ca să mă observe și în varianta a doua, trebuia să ofer răcoritoare pentru aproape toți cei care nu mergeau să ia prânzul. Astfel motivam intrarea în biroul lui.

Când tocmai stăteam gata să cedez - totul era prea obositor - aviatorul m-a întrebat:

- Erați la fel îmbrăcată și dimineață?

- Nu. De ce?

- Pentru că am o atenție distributivă cu care adesea mă laud. În ultimul timp, dumneavoastră îmi apăreați parcă alta în a doua parte a zilei și voiam să știu dacă această atenție numi joacă vreo festă. Oricum, eu n-am mai văzut o femeie atât de... Sunteți tot timpul "ca scoasă din cutie": fără fire de păr rebele, cu un machiaj ce pare impregnat în piele, care nu trebuie nicicând refăcut, cu rochii fără cusur și deloc șifonate.

- Mă faceți să mă simt artificială.

- Chiar m-am întrebat dacă iubitul dumneavoastră îndrăznește să vă îmbrățișeze...

Am râs. M-am oprit cu greu, pentru că în minte îmi zburda euforizant: "Am reușit! Am reușit! Am reușit!" Am apreciat: Chiar peste așteptări. Atunci am izbutit să mă opresc din râs și mi-am tras sufletul. Am observat că bărbatul mă privește uimit. Mi-am dat seama că nu mai era mult și mă deconspiram. Am zis repede:

- Acuma n-am iubit, deci n-are cine să mă șifoneze. Dacă ar fi unul care să-mi placă... Rochia se poate călca, părul vâlvoi mă prinde, iar fața se poate picta iarăși. Pentru că m-ați înveselit, dacă doriți, vă aduc ceva răcoritor de la bufet. Eu într-acolo mă îndreptam.

- Vă însoțesc. Pe drum mă hotărăsc ce o să beau.

La masă i-am explicat că locuiesc oarecum peste drum și că vara îmi este mai ușor să mă primenesc.

- Cuvântul primenesc este nemaipomenit de potrivit. Are efectul unui ventilator care dă impresia de reîmprospătare a aerului.

Constatarea lui era iarăși un punct în plus pentru mine. Aproape că îl suspectam că mi-a citit gândurile, mai exact intențiile legate de persoana lui și că îmi făcea jocul.

L-am privit insistent, fără fereală. Nu părea stânjenit, chiar a lăsat să-i scape un zâmbet de satisfacție. Poate că era obișnuit cu atențiile femeilor. Nu m-a deranjat. Eu nu mă lăsam intimidată de vanități. Urmăream un scop serios: să-l fac tată fără să știe. L-am lăsat să-și imagineze că e stăpân pe situație.

M-am trezit spunând:

- Într-o zi caniculară ați putea să-mi faceți o vizită. Pentru primenire.

- Nu știu dacă vizita mea ar fi purificatoare...

- Ar fi pentru dialog și cunoaștere, am precizat eu.

- Am reținut invitația.

*

O săptămână m-a urmărit. Simțeam. Nu mai trebuia să fac efort ca să fiu văzută.

Vineri a prins un moment când eram singură în birou. Mi-a zis:

- Astăzi v-aș deranja... La sfârșitul programului...

- E o zi bună, dar prea caldă pentru plimbat... Vă aștept peste drum la numărul opt. Am numele trecut pe butonul soneriei. Din cele spuse am vrut să reiasă că-i apreciez inițiativa.

*

La cinci fix s-a prezentat cu flori și cu o casoletă de înghețată. Când mi le-a oferit, mi-a sărutat mâna deasupra încheieturii. Habar n-am de ce gestul mi s-a părut ilar și era cât pe ce să încep iarăși să râd. Poate că starea de euforie în care mă aflam îmi atenua autocontrolul.

L-am rugat să mă urmeze. Sufrageria se afla lângă bucătărie, în celălalt capăt al culoarului.

- Locuiești doar tu în apartamentul ăsta? Nu-i prea mare pentru o persoană?

- Așa mare l-am moștenit. Și... m-am obișnuit. În gând am comentat: Asta urmăresc, să nu mai fiu singură.

Remarcasem că mi-a zis "tu" fără să-mi ceară consimțământul. Ar fi fost o formalitate convențională. Era grăbit. Sărea peste etape. Pentru el nu mai avea importanță preludiul (sau cum îi spunea o prietenă: "Preludiul preludiului").

- Te rog să te servești singur cu băutură. Uite măsuța! Eu aduc o gustare și cafeaua.

N-am reușit să depășesc pragul camerei. M-a îmbrățișat pe la spate, sprijinându-și pe sânii mei palmele făcute cupă. L-am auzit murmurând:

- De o săptămână visez acest moment.

Nu eram chiar surprinsă. Invitasem acasă un bărbat însurat. Nu mă puteam aștepta că se va purta cu mine ca și cu o fată mare. Pe tocuri am făcut o rotație de o sută optzeci de grade, l-am îndepărtat ușor. Am zis zâmbind:

- De ce vrei să treci direct la desert? N-o să-ți mai placă mâncarea.

- O să-mi torn ceva de băut, a acceptat resemnat.

*

În timp ce mânca, nu fără poftă, a povestit despre o prietenă care, într-o deplasare, a venit în camera lui, sărind fereastra.

- Voia să facă dragoste cu mine pentru că își dorea un copil. Cu soțul nu izbutise să rămână gravidă.

- Și? am zis nerabdătoare.

- Ce, "și"?

- Cum e copilul?

- Păi, eu nu pot avea copii. De aceea m-am însurat cu nevastă-mea. Îl avea deja pe băiat. Îți spun ca să știi că nu ești în pericol să te pomenești însărcinată.

Am rămas cu paharul din care beam vin lipit de buze, ca să-mi acopăr cât de cât uluirea. Am reușit să îngân:

- I-ai spus prietenei?

- Am încercat, dar nu m-a crezut...

Câteva minute am avut impresia că încăperea a rămas fără aer, iar mintea mea refuza să funcționeze. El se așezase în genunchi, în fața fotoliului pe care stăteam și se pregătea să-mi cuprindă iarăși sânii cu mâinile făcute cupă. Închipuindu-mi finalul gestului, am sărit în picioare sub pretextul că am uitat deschis cuptorul aragazului. Aproape am alergat spre holul de la intrare, am luat telefonul mobil din geantă și mi-am apelat o prietenă:

- Sună-mă! Nu mă întreba motivul.

Cu acel telefon minuscul ascuns în palmă m-am precipitat spre bucătărie. Alesul meu își sorbea liniștit cafeaua. Probabil se gândea la ce va urma, căci n-a băgat de seamă agitația mea.

Abia am apucat să las mobilul pe una din măsuțe, că a și început să zbârnâie o melodie stupidă.

- Da? Sigur că vin. În cinci minute plec!

- Unde pleci? s-a trezit el din toropeala visării.

- Unei prietene îi e rău. E singură. Regret! Așa a fost să fie. Să nu fie!

Absurdul

Aşteptam să mi se comunice nişte concluzii medicale. Şedeam pe un taburet plasat lângă uşa de la intrare. Trecuseră câteva zeci de minute, pe care nu le luasem în seamă, absorbită de zgomotul spitalului.

Holul în care mă aflam era mare. Probabil de aceea i s-au atribuit mai multe întrebuinţări: de birou, de cameră de gardă şi de tratamente. Chiar şi de sală de aşteptare. Cu trei paravane pliabile, spaţiul se diviza după nevoi.

Din dreapta spre stânga holului şi invers se trecea permanent, pentru că acesta făcea legătura între cele două aripi ale clădirii: cea veche şi cea nouă. Tocurile pantofilor, majoritatea, ţăcăneau asemeni unui aparat morse în acţiune: uneori mai leneş, alteori în rafale. Acest răpăit fragmenta spusele asistentelor care întocmeau condica de medicamente, vocile celor ce sfătuiau părinţii cum trebuie administrate copilului tratamentele prescrise, acoperea glasul medicului care arunca vorbe în timpul examinării vreunui bolnav. Parcă pistoale împuşcau şi străpungeau masa de vibraţii nedefinite ale sunetelor ce umpleau încăperea.

Deşi acest zgomot nu avea nimic magic, pentru mine părea să fi oprit timpul. Paralel, în vreme ce-l ascultam, gândul a formulat o idee: să se interzică intrarea în spital a persoanelor posesoare de încălţăminte răpăitoare.

În acel moment, vraja locului s-a destrămat. Am privit ceasul. Nu îmi venea să cred că fusesem în transă mai bine de o jumătate de oră. Oare medicul ce urma să-mi dea acel rezultat uitase de întâlnire?

M-am dus să-l caut la camera de gardă. Îmi promisese că astăzi se va ocupa de mine pentru că e mai liber în ziua când nu lucrează în secţie. Mi-a spus şi unde să-l aştept: în hol.

Am găsit-o numai pe asistentă. Ea m-a informat că medicul căuat a plecat.

- Nu era de gardă? am întrebat.

- A plecat, a repetat ea, zâmbind cu amabilitate.

*

A doua zi, începând cu ora opt, l-am aşteptat pe medic în faţa uşii camerei unde avea loc raportul de gardă. A ieşit după o jumătate de oră. Patru voci, ca-ntr-un cuartet, au zis:

- Domnule doctor!

Deci nu eram singura persoana care-l căuta. Oarecum confuz, ne-a privit, apoi ne-a zis cu calm:

- Vă rog să aşteptaţi până termin vizita în saloane.

Ne-a întors spatele şi a plecat.

Noi, pacienţii, ne-am scrutat feţele ca şi cum am fi dorit să ne citim gândurile. Într-un fel eram concurenţi, dar şi tovarăşi de suferinţă.

- Să aşteptăm, dar unde? a zis unul.

- Şi câtă vreme? a întrebat altul.

- Ştiţi cât ţine examinarea bolnavilor internaţi? am vrut să aflu.

- Haideţi s-o întrebăm pe soră, a zis al treilea.

- Să nu mergem aşa, în grup. Prea atragem atenţia. Aici toţi sunt în halate. Staţi acolo, în capul scării, până iau câteva informaţii, am preluat eu iniţiativa.

Am intrat în camera pe uşa căreia scria "Asistente". Înăuntru, o singură tinerică scria ceva într-un caiet.

- Vă deranjez. Îl caut pe doctorul Toma. A spus să-l aştept după vizită.

- Veniţi la ora zece.

- La ora zece! am repetat mirată şi am privit ceasul. Până atunci mai erau şaptezeci de minute. Am întrebat:

- Atunci, unde-l găsesc?

- În cabinetul lui, a treia uşă pe dreapta.

- Vă mulţumesc, am răspuns teribil de încântată de acţiunea mea.

Simţeam că încep să mă vindec dacă aveam cumva vreo boală. Încă nu ştiam. Am reflectat: De aceea nu şi-a pierdut doctorul timpul cu nişte precizări legate de loc şi de timp: exista persoana competentă care să îndrume.

Am revenit la grup.

- Am crezut că aţi dispărut, a zis unul.

- De ce să dispar?

- Ne-am inchipuit că l-aţi găsit pe medic, care v-a examinat şi ca aţi plecat... că aţi uitat de noi.

Oare aşa aş fi făcut, dacă...?! m-am iscodit. În spitalul ăsta ar trebui să am puterea de a nu mă mai mira. Ca să pot fi mai sigură de mine.

- Trebuie să aşteptăm mai mult de o oră. La zece vine în cabinetul său, la uşa aceea, am arătat întinzând mâna într-un gest de lehamite, fără să mai comentez temerile lor. Aşa mi-a spus o asistentă.

- Ce facem până atunci? a reluat purtătorul de cuvânt al celorlalţi.

- Stăm şi observăm acea uşă. Dacă mai vin alţi bolnavi, mergem şi ne aşezăm acolo, ca să fim primii. Altfel riscam să ne petrecem toată ziua în spital.

În grupul nostru s-a aşternut tăcerea.

Abia acuma îşi manifesta prezenţa aparatul morse ascuns în încălţările celor ce treceau pe culoar sau a celor ce urcau sau coborau scările.

Au trecut şi doi medici. Am aflat statutul

cerneală proaspătă

lor după trena purtată: se ţineau după ei bolnavi în pijamale, o doamnă vârstnică, poate două, o asistentă apretată şi răpăitoare - tocurile prea înalte erau vinovate - şi încă nişte persoane care păreau nehotărâte în componenţa cărei trene să intre. Poate boala nu le permitea acest marş alert, în frunte cu un conducător în halat alb.

Dansul

Perechile dansau. Nu arătau a perechi de îndrăgostiţi. Dintre ele, poate că erau unul sau două cupluri ale căror parteneri, la atingere, simţeau fiori. Poate.

Dacă s-ar fi filmat ringul, ar fi fost suficient să se dirijeze obiectivul pe picioarele dansatorilor. Aceştia "păşeau" mai ciudat decât de obicei, dar fără sfieli sau emoţii. Aproape ca orice adult care a învăţat să meargă după primul an al vieţii.

Totuşi, femeile şi bărbaţii păreau că se simt bine acolo, pe ringul de dans. Îmbrăcaţi în haine de firmă, aveau sentimentul libertăţii. O libertate cucerită prin puterea banilor. Pluteau într-o nepăsare simulată. Parcă nici nu aveau vecini. Realitatea era însă alta: fiecare pândea şi observa pe fiecare şi înregistra tot ceea ce se petrecea în jur. Doar prin comparaţie îşi puteau aprecia valoarea.

Şi... ei dansau, se legănau în ritmul muzicii, atât de mecanic, atât de reflex, încât s-ar fi putut crede că sunt neînsufleţiţi şi dirijaţi de forţe inexplicabile.

Dacă ar fi fost opriţi brusc din mişcarea de roboţi şi ar fi fost întrebaţi de ce dansează, le-ar fi fost imposibil să răspundă. Mulţi oameni n-ar şti să spună ce fac pe acest pământ, în afară de faptul că sunt în viaţă.

Rar perechile schimbau partenerii. Atunci, doar atunci ceva se însufleţea: femeia fie că încerca să se elibereze din strânsoarea noului partener, fie se abandona braţelor lui. Ca o sclipire de viaţă.

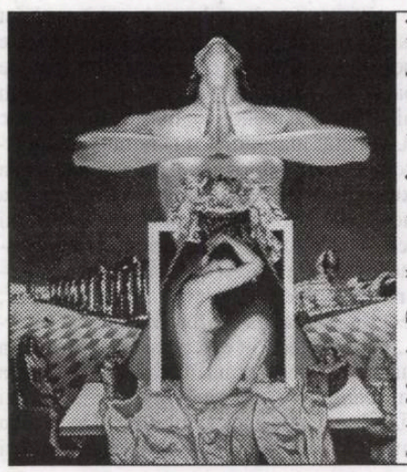
Dansul continua, perechile se deplasau pe spaţiul restrâns, intuind graniţa într-atât, încât rar se loveau sau se incomodau.

Ai fost întreruptă din gânduri de un bărbat care îţi cerea să-l accepţi ca partener de dans. Te-ai lăsat purtată spre ring de mâna lui ce îţi ţinea braţul. Apoi ţi-a cuprins talia. Imediat ai simţit cum absorbi muzica şi cum paşii se împletesc firesc cu ritmul melodiei. Îţi făcea impresia că tu ai înşirat notele pe portativ, că acele note se cântă singure, săltând în mintea şi în fiinţa ta. Palma lui, de care ţi se sprijinea corpul, era cea care concentrase şi îţi transmisese toate aceste senzaţii incredibile: de siguranţă şi planare.

Nu-ţi aminteşti momentul când muzica a încetat, când ringul s-a golit, iar tu erai iarăşi la masa de unde porniseşi spre dans. Te-ai uitat în jur, încercând să-ţi descoperi fostul partener.

Privirea se împiedica de figuri necunoscute. Câteva secunde ai inchis ochii ca să-i reconstitui trăsăturile. Mirată, a trebuit să accepţi că nu eşti sigură că l-ai recunoaşte.

Poate că numai dacă ai fi fost în braţele lui, în ritmul muzicii... Dar ai avut un partener de dans?



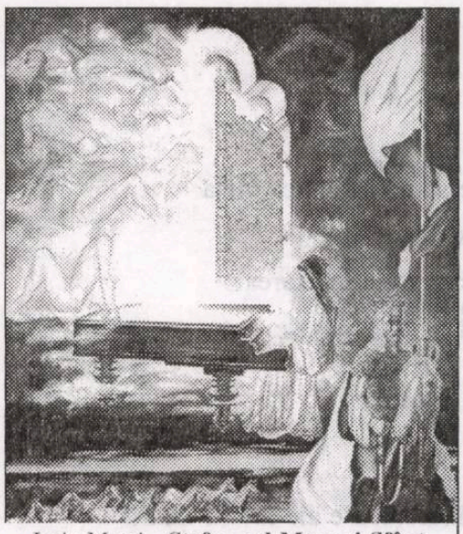
Iurie Matei - **Rugă pentru încetarea luptei între trup şi suflet**

octavian soviany:

Un nou sentiment al realului

Reelaborarea noţiunii de eu poetic îi preocupa, pe parcursul anilor '80, pe exponenţii mai multor promoţii literare, vehiculându-se cu diverse „modele antropologice", mai mult sau mai puţin abstracte (Mircea Cărtărescu, Alexandru Muşina, Simona Popescu, Călin Vlasie) pe care s-ar fundamenta instanţa eului, identificat ba cu eul empiric perceput în dimensiunea lui visceral-somatică, ba cu un „subiect participativ" sau cu o instanţă comunicantă supra-individuală. Asemenea abordări au ca notă comună faptul că îi conferă eului (chiar dacă uneori la un nivel destul de abstract) un statut antropomorf şi, dintr-un asemenea unghi, ele sunt asimilabile postmodernismului care, cel puţin din perspectiva Lindei Hutcheon, însemnează revenirea la o artă mimetică, figurativă, pe care o problematizează şi o dilematizează la nesfârşit, ajungând astfel la un poate paradoxal „neant al reprezentării". În opoziţie cu asemenea abordări, textualiştii încearcă, dimpotrivă, să impună, mai ales prin Marin Mincu, dezantropizarea eului, transformarea acestuia într-un ansamblu funcţional de relaţii foarte abstracte care au în vedere enunţătorul, destinatarul, referentul şi codul, prin intermediul cărora se manifestă legile textului. Viziune în spiritul telquelismului, care, la rândul său, proclamase că eul nu reprezintă decât un „fragment textual", "una din manifestările particulare ale scrierii generale". La prima vedere, aceste discuţii despre instanţa eului ar pune în lumină două viziuni distincte, legate, una de postularea unui eu antropomorf (postmodernismul), iar cealaltă de funcţionalizarea eului (textualismul). Neajunsul unei asemenea percepţii este acela că ea se vede silită să plaseze textualismul în afara postmodernismului, asimilându-l unui „modernism întârziat" (aşa cum face Mircea Cărtărescu). Idee ce ar putea să pară rezonabilă dacă chestiunea relaţiei dintre „dedoxificarea artei" pentru care pledează şi Cărtărescu sau (parţial) Muşina, specifică postmodernismului şi, pe de altă parte, impulsul deconstructivist care stă la baza gândirii post-structuraliste (telqueliste) n-ar fi în continuare extrem de litigioasă, iar distincţia dintre ele (aşa cum sublinia Linda Hutcheon) foarte anevoie de operat. Cu atât mai mult cu cât (mai ales într-o parte a criticii americane) s-a sugerat ideea ca textualismul ar reprezenta o primă fază a postmodernismului care „derivă din ideile lui Barthes şi Derrida şi e de orientare lingvistică, adică textuală". Acum „atacului" împotriva noţiunilor de „limbaj", „reprezentare", „subiect" i se adaugă marea importanţă acordată „jocului liber" (extensia „la infinit" a jocului reciproc al semnificaţiilor, în absenţa «semnificanţilor transcendenţi» şi a sensului metafizic) şi „intertextualităţii". De aceea pare mai verosimilă ipoteza că textualismul şi «poezia cotidianului» (pentru care pledează poeţii ce şi-au spus postmodernişti) să fie subordonate conceptului mai cuprinzător de experimentalism şi unei viziuni existenţiale de factură apocaliptică. Analogia cu grupul experimentalist italian al Novissimilor poate fi semnificativă dintr-o asemenea perspectivă, căci în interiorul acestuia se disting manifestări uneori aparent divergente, dar similare oarecum direcţiilor care se conturau în literatura română a anilor '80. Este vorba mai întâi despre o „poezie a obiectelor", pentru care pleda încă în 1952 Luciano Anceschi, subliniind că „obiectul nu poate fi dizolvat în conştiinţă" şi că "încrederea în prezenţa obiectelor ar putea constitui sursa unei noi poezii care devine trup", ceea ce nu este foarte departe de realismul senzorial pentru care pledează Mircea Cărtărescu sau Alexandru Muşina. Cum însă „obiectul poate fi şi un eveniment sau o activitate" se ajunge la o „nouă epică", având şi ea suficiente similitudini cu „poezia cotidianului", ai cărei precursori ar putea fi consideraţi Brecht sau Maiakovski. O asemenea poezie este bunăoară cea a lui Elio Pagliarani care surprinde ruptura dintre dintre gnoseologic şi afectiv sau conştiinţa „nefericită" a ştiinţei contemporane, repudiind patosul teoretizant al socratismului. În paralel însă cu aceste manifestări ce amintesc de cele ale „postmodernismului" optzecist, în cadrul experimentalismului italian se cristalizează totodată o *Action Poetry* care se înrudeşte în spirit cu acţiunea poeţilor textualişti (şi ne gândim mai cu seamă la Gheorghe Iova), căci pune accentul pe facerea poeziei, care îşi creează sensul pe baza unei acţiuni, se produce ca o patologie a limbajului şi descoperă o soluţie in împingerea către paroxism a acesteia în vederea unei revelaţii care are ca efect „dezastrul". O asemenea divergenţă de manifestări ar putea fi explicată, atât în context italian, cât şi în context românesc, prin relaţia paradoxală dintre socratic şi dionisiac ce pare să îi fie proprie experimentalismului. Căci, pe de o parte, arta experimentalistă se naşte dintr-o exacerbare a conştiinţei teoretizante socratice, dar pe de altă parte, invocând nevoia de real şi de autenticitate, ea nu încetează să-şi exprime concomitent nevoia de dionisiac, de căldura impudică a somaticului şi a visceralităţii. Este semnificativ din acest punct de vedere faptul că, în prefaţa la antologia **I Novissimi**, Alfredo Giuliani pleacă de la un citat din Leopardi care relaţionează contemporaneitatea poeziei cu o creştere a vitalităţii, vorbind apoi despre un «sentiment al realului» destul de apropiat de ceea ce experimentaliştii români numesc «noua autenticitate». La fel ca şi aceştia, Giuliani pledează pentru repudierea „codurilor" şi a „retoricilor", pentru coborârea actului poetic în imanenţă, pentru deplasarea accentului de la operă la actul producerii ei, astfel încât „modul de a face poezia să coincide cu propriul ei conţinut". Aşa cum se poate vedea, Giuliani înfăţişează poezia Novissimilor ca fiind deschisă concomitent către realitatea lumii şi realitatea textului, referenţială şi autoreferenţială în acelaşi timp, fapt care oglindeşte relaţia paradoxală dintre socratic şi dionisiac, proprie experimentalismului. Cam în aceiaşi termeni era definită de altfel şi noua poezie românească experimentalistă de către teoreticienii generaţiei '80. Astfel, Gheorghe Crăciun sublinia faptul că „scriitorii noului val se distingeau nu doar prin limbajul si stilul lor insolit, ci şi prin substanţa de viaţă investigată. Cu ei se făcea simţită o nouă viziune ontologică asupra realului". Această nouă viziune despre real este recunoscută, de altfel, în mai toate luările de cuvânt ale epocii, drept o marcă definitorie a liricii optzeciste, deşi, anterior acesteia, ea fusese deja decelabilă în literatura oniricilor şi la „poeţii obiectelor". Astfel una din particularităţile noului lirism este „reificarea realului" (despre care pomenea Magda Cârneci, răspunzând la o anchetă din 1979 a revistei *Echinox*); realitatea ia acum forma „colecţiei de obiecte" (ca la Dimov sau la poeţii lucrurilor) care interesează prin ele însele, pot fi ele însele capabile să exprime miracolul existenţei, fără să mai trimită, aşa cum se întâmplă în poezia simbolizantă a moderniştilor spre un transcendent accesibil experienţei doar prin limbajul intermediar al simbolului. "Odată instituit primatul realităţii - constata Nicolae Oprea - nu mai există nici o stavilă în calea obiectelor care se revarsă în pântecele poemului (...) materia este asimilată în formele ei inestetice", în timp ce „presiunea constrângătoare a spaţiului poetic consacrat dirijează poezia spre microstructurile realului, spre „hipermaterie". Hipermaterialitatea realului (caracteristică a perspectivei apocaliptice) face ca acesta să devină „obscen" în sensul dat termenului de Baudrillard, adică o corporalitate exacerbată şi total lipsită de transcendenţă. O asemenea realitate strict obiectuală va fi percepută simultaneist, într-o viziune care vizează totalitatea, căci - aşa cum afirma Mircea Cărtărescu - „fiecare poem tinde să devină o lume în care se întâmplă cât mai multe lucruri, în care se văd, se miros, se pipăie cât mai multe obiecte, în care se scot cât mai multe întrebări, în care se scot cât mai multe efecte speciale, în care se trec în revistă cât mai multe istorii: geologice, biologice, literare, în care se concentrează într-o fabuloasă opulenţă, cât mai multă substanţă şi cât mai mult spirit. (...) Ambiţia fiecărui membru al acestei generaţii este să facă o poezie mare, o poezie totală, care să reflecte cât mai mult din miracolul existenţei în acest univers şi care să adauge cât mai mult miraculos acestui univers". Poezia optzeciştilor va lua prin urmare - aşa cum arăta Radu Călin Cristea - aspectul „fotografiei mişcate a realităţii", devine secvenţională, iar „coerenţa poemelor se regăseşte doar pe falii, prin decuparea unor evenimente din registre mereu schimbate, suprapuse, intersectate: nu există un schelet reperabil al poeziilor, fragmentele sunt colate parcă în dicteul unei ireversibile transe, pe acelaşi afiş tipător stau alături Mesia şi... Muhammad Ali". Marea utopie a optzeciştilor pare să fie aşadar totalitatea, despre care glosează atât „poeţii cotidianului", cât şi textua-

liştii autodeclaraţi. Astfel, Magda Cârneci considera, într-un text încredinţat revistei *Amfiteatru* în 1988, că poezia optzecistă „acceptă totul pentru că vrea totul. Pentru că ar vrea să integreze totul. Pentru că s-a săturat de totalitarisme false, imposibile şi de fragmentarisme haotice. Pentru că s-a săturat să secţioneze omul în nivele şi paliere şi platforme şi etaje. Pentru că un instinct profund şi vital o obligă să ia act de totalitatea plurală şi polimorfă a lumii şi omului, a lumii Omului, şi-i dictează o sarcină uriaşă dar fascinantă. Să încerce să «îngurgiteze» tot acest cocktail universal de fapte şi semnificaţii, de corpusculi şi unde, de semne şi sensuri, de ştiinţe şi ipostaze, de modele şi universuri. Să-l integreze, să-l aducă în limbajul poetic şi astfel să-l structureze şi să-l sublimeze". Aceeaşi utopie, a lumii şi a omului, ca totalităţi, este prezentă şi în luările de cuvânt ale lui Liviu Ioan Stoiciu care sublinia că „noul poet ia «omul şi viaţa» sau lumea din jur puţin altfel decât înaintaşii: mai puţin egoist, să zicem, mai puţin conformist cu sine, nu atemporal şi nu cum sunt: ce e fiinţa noastră în întreaga ei complexitate de sistem anatomobiologic, psihic, moral, cognitiv. De la individ trecând la naţional, de la naţional la universal. De la intuiţie la concept... Exploatând tot ce se poate exploata şi în acest sens: conştient, preconştient, inconştient". Declaraţii similare vin şi din tabăra cealaltă, cea a textualiştilor, unde un Gheorghe Iova preciza că miza textului şi a actului producerii sale este totalitatea, întregul, astfel că „dificultatea de a defini textul stă în dificultatea de a concepe întregul. În faptul că nu putem lua lucrurile lumii ca atare. «El este atât de frumos pentru că este pe de-a-ntregul ceea ce este el». Holderlin. (...) În încercarea de a reface întregii (...) textul textuării pune ca orice lucru ca atare să fie un întreg. O depresurizare a fiinţei în detaşarea vremelnică a mentalului". Receptat cu aviditate prin senzori, realul se înfăţişează acum (la fel ca în lirica lui Dimov) sub forma caleidoscopului policrom. "În planul conţinutului - scria astfel Cornel Moraru referindu-se la poezia optzeciştilor - mozaicului stilistic îi corespunde o tematică ce încearcă să fie fidelă polimorfiei realului, caleidoscopică, a fragmentelor, discontinuităţii şi autenticului, citadină fără rigiditatea inventarului futurist, de pildă, rurală fără anacronism". Apoi, şi nu în ultimul rând, realitatea investigată de optzecişti este una a marginii, a periferiei, legându-se strâns de acea obsesie a „căderii din centru" ce caracterizează (după Vattimo) modernitatea târzie. "Fiind ei înşişi nişte marginali (profesori navetişti, funcţionari, ghizi, liber profesionişti, chiar şi muncitori necalificaţi ca Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Iova şi Florin Iaru) - observa cu îndreptăţire Gheorghe Crăciun -, optzeciştii au venit cu o adâncă şi nuanţată percepţie a periferiilor vieţii sociale şi micilor medii intelectuale şi artistice, sufocate de convenţionalism şi mediocritate. Nu le-au scăpat fantasmele, bovarismele, idealismele cu care se droghează zilnic omul mărunt dintotdeauna".



Iurie Matei - **Ştefan cel Mare şi Sfânt**

Noua percepţie a realului se asociază însă, la aceşti scriitori, cu o nouă viziune (esenţialmente experimentalistă) asupra limbajului, căci (scria tot Gheorghe Crăciun) "marea obsesie şi marea spaimă" a acestor autori este „limbajul, dicibilul, limba cu toate implicaţiile sale semantice, fonetice, gramaticale, vorbirea în formele sale cele mai directe, cele mai vitale. Viaţa interioară a textului, văzut, după caz, ca un mecanism matematic, cu funcţionare impecabilă, sau ca un organism ascuns, necunoscut şi greu descifrabil, reprezintă o altă fantasmă pe care optzeciştii au urmărit-o cu obstinaţie, punând de multe ori sub semnul întrebării structurile tradiţionale ale textului liric şi epic, ale raportului enunţ-enunţare. Analiza, descrierea, metafora, povestirea, simbolul au fost împinse cu curaj până la ultimele lor consecinţe, până la limita sensului". Nu foarte diferită este opinia lui Ioan Buduca, pentru care „noutatea literaturii tinere ar fi definibilă prin următoarele: conştiinţa parodică a textului şi conştiinţa ironică a realului (înţeles deopotrivă ca natură şi cultură)". Conştiinţa (nu întotdeauna parodică) a textului duce la utilizarea unor procedee inventariate exact de Cornel Moraru, cum ar fi „polifonia stilistică, intertextualitatea, paratextualitatea, citatul, interpolarea, aluzia culturală, textul în text", în timp ce explorarea zonelor periferice ale realului se conjugă la aceşti scriitori cu valorificarea zonelor marginale ale limbajului, a acelor zone considerate îndeobşte străine poeticului, ceea ce are drept consecinţe desolemnizarea discursului, prozaizarea acestuia, de-liricizarea şi de-metaforizarea rostirii poetice.

Extrem de laborioase au fost demersurile teoretice ale lui Marin Mincu şi atunci când acesta a încercat să pună de acord noua teorie şi practică a textului cu imperativul autenticităţii în scriitură, prin care se îndepărtează de gândirea „socratică" a grupului **Tel Quel.** Prin preocuparea arătată pentru practica şi teoria textului, pentru autospecularizarea acestuia, el nu face însă nici o concesie tardomodernismului, ci încearcă, dimpotrivă, să sincronizeze abordările teoretice româneşti şi poezia românească cu evoluţia fenomenului poetic european, de vreme ce deschiderea textului poetic către autoreferenţialitate se include într-o dialectică a poeticităţii ce nu se isprăveşte odată cu Mallarmé. În legătură cu această dialectică face de altfel importante precizări acelaşi Alfredo Giuliani, într-o prefaţă consacrată poeţilor de la **Tel Quel.** El precizează aici că evoluţia poeziei moderne este legată de trecerea de la simbol la imagine şi apoi la semn, dar nu într-un progres linear, ci într-un demers labirintic, care a devenit ulterior o aventură în interiorul semnului eliberat de toate funcţiile lui expresive şi reprezentative. Poetica semnului reprezintă elaborarea fatalmente logică a unei culturi a semnelor care a devenit astăzi dominantă şi este solidară cu o conştiinţă teoretică a faptului că scriitura tinde să se identifice cu actul de a te privi scriind, iar a scrie reprezintă un anume mod de a citi ceea ce se configurează nu doar pe pagină, ci şi pe acel revers simultan pe care îl constituie faptul de a fi privit al limbajului. Într-o cultură a semnelor poezia pare condamnată să se manifeste (şi) ca o aventură în interiorul semnelor, iar deschiderea ei spre real nu poate fi făcută decât simultan cu această aventură semiotică. Lucru pe care l-a înţeles Marin Mincu şi care constituie poate axioma fundamentală a textualismului. Dacă ideea eului textualizant este impusă cu necesitate de teoria şi practica textului, aspiraţia de reîntoarcere în real şi, odată cu aceasta, la vitalismul dionisiac, îşi găseşte cristalizarea în imperativul noii autenticităţi, la care s-au referit sub o formă sau alta teoreticienii experimentalismului românesc, indiferent dacă şi-au spus textualişti sau postmodernişti, căci ei îşi împart dorinţa de dionisiac, real, autenticitate, vitalism, senzorialism. Disociindu-se prin accentul pus pe ideea de reprezentare (postmodernistii), care generează cu necesitate un model antropomorfic al eului şi autoreprezentare (mai mult a actului scriptural decât al textului ca „operă"), ceea ce implică o reprezentare abstractă, funcţională şi funcţionalizată a eului, aşa cum se întâmplă la textualişti. Cu toate acestea, o linie fermă de demarcaţie între cele două direcţii exprimentaliste din literatura anilor '80 nu e întotdeauna uşor de trasat, căci, deşi resping în luările lor de cuvânt teoria textualistă, poeţii cotidianului au, aşa cum am văzut, o conştiinţă acută a textului, textualizează (în mod voit sau nu) şi au, de asemenea, nu în mai mică măsură decât textualiştii autodeclaraţi ca atare, voluptatea jocului intertextual, a citatului şi a parafrazei. Deoarece, în ciuda adeziunii lor programatice, pentru poezia pur senzorială a „realiilor", optzeciştii privesc totuşi lumea cu ochii „şoarecelui de bibliotecă" şi -aşa cum constata Cornel Moraru - „modelele lui Eugen Suciu, Coşovei şi ale colegilor lor nu mai sunt extrase din zona «integratoare», nu mai sunt propriu-zis imitate, ci citate. Poemul e un laborator hipertextual, rezultat al conştientizării intertextualităţii fundamentale a textului poetic.(...) Dacă Nichita Stănescu venea solemn-jubilativ din natură, Cărtărescu vine îndeosebi din cultură". În consecinţă, conştiinţa textului şi a textualizării, jocul intertextual, autospecularizarea semnificantului scriptural nu pot fi privite ca nişte elemente ce aparţin doar textualismului, ci particularizează poezia experimentalistă în general. Adevărata diferenţă dintre textualiştii „înrăiţi" (adică adevăraţi) şi poeţii optzeciştii ai cotidianului se leagă de transformarea, de către cei dintâi, a textualizării într-un act existenţial prin care fiinţa umană îşi atinge autenticitatea deplină, de faptul că aceştia percep textul şi operaţia elaborării acestuia cu o gravitate superlativă, pe când ceilalţi, "postmodernistii", denunţă minciuna textului (şi a literaturii) prin parodie, sunt ironici şi predispuşi către ludic. Iar noul sentiment al realului ţine, în cele din urmă, şi la unii, şi la ceilalţi, de revelaţia lumii, a realităţii ca „text".

istorie literară

andra rotaru

Lilac wine

din şoaptele celui care se plimbă pe coridor noaptea
şi din viezurii pe care îi scot de sub pat
împart aceeaşi mişcare
mototolesc o cămaşă. pe ea sunt desenate jobene
căderea lumii
desprinderea grotescă înspre oameni

viermuim apăsat sub candele
care nu sting
ne potrivim pasul într-un marş funerar

suntem descendenţii unei lumi
căreia ne închinăm

cu chipul neterminat
ochii mei încercănaţi izbesc
ca fluturii

**

e o aşteptare fără somn
în care trag pături pe mine
să-mi desfacă pieptul
să mă ghemuiesc cu ceilalţi

am voce: îmi spune cum să întind laţul unde
neputinţa seamănă cu mine din ce în ce mai mult

o nevoie pe un corp gol
fără chip

**

scaunul în faţa căruia stau fără să spun nimic
şi geamul unde chipurile muribunzilor trec încet
desenează năvoade care
mă scot cu forţa

îmi sunt dezveliţi umerii
focarele beţiei.

atunci caut frigurile îndepărtate
să leg în dorinţe acele saluturi închinate pe la colţul
privirii noastre
spăşirea şi mersul alături

**

revino în braţele hienei
opreşte-mă un pas în urma ta
să ne mirosim

alergăm împreună ca nişte animale
obişnuite cu acelaşi peisaj blând

aducem liniştea
mai aproape de tot ce adulmecă
temerea noastră

Requiem &

sunt aproape singur

în fiecare zi
mai slab
fără spasme

dintr-un laţ
care strânge lumea
cu paşi
relaxaţi

Emoţii

soare cu faşă caldă
apeşi pe ochii mei cu degetul

*

emoţiile perisabile
simt dimineaţa căldura corpului proaspăt trezit
fără tuşări interzise

urmăreşte cu un deget traseele războaielor vechi
desenează-le pe un tablou mare

acolo se formează viaţa
acolo se nasc expresii noi
culegător de grâu într-un lan vara

**

un soare mocnit îmi arată din când în când locuri
în care am fost
trecători cu ape şi luntraşi
intraţi până în uscăciunea mea

(puşi de-a curmezişul
se alăptează dintr-o mană putredă)
setea până în suflet

**

de-a lungul pereţilor
mă furişez
vorbim pe ascuns
deschidem ferestre mai largi
care ne pătrund cu gheaţă bunăstarea corporală

noaptea escaladăm holuri fără zgomot.
treziţi
ne adăpăm mai bine

ne lăsăm prinşi şi duşi acolo unde povestim
în ce credem

**

în noi unde nu există
nevoi ale celorlalţi
unde nu dau explicaţii întins pe suprafaţa fierbinte
a ruşinii
petrec în haos orele pierderii identităţii
răul voit

nu mai vreau nimic
azi uit
răbufnirea târzie

**

unde sunt legăturile duşmăniei
unde este vocea care să-mi spună că viaţa
este altundeva
că salvele fericirii există

nu ascult niciodată cum vine relaxarea
simt rapacitatea cum se încheagă
pe un drum pe ale cărui dale păşesc

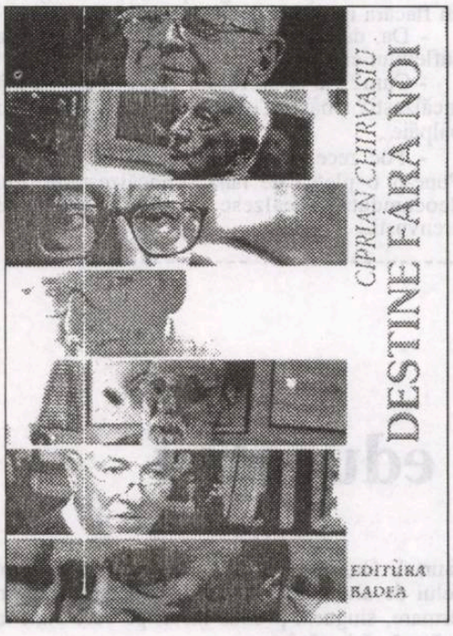
cer mai puţină milă
să plimb într-o lume apusă
efebi în urma mea

îi iubesc
noaptea
alături de gândurile incestuoase ale lăsării lumii
pe mine

Șapte manuale de supraviețuire

gabriel rusu

S-a observat și, desigur, s-a comentat faptul că, de câteva decenii bune încoace, cărțile de interviuri (asemănătoare ca finalitate ca **Jurnalul** sau **Amintirile**) se instalează comod la *box-office*-ul apariților editoriale, devin cu rapiditate succese de librărie. Este ca și cum interesul cititorilor s-ar îndrepta mai degrabă asupra vieții unui creator sau altuia (o viață ușor fardată romanțios!), decât asupra operei acestuia. Am putea crede că ficțiunea (de la tragedie la telenovelă, în orice formă de artă) pierde teren în fața documentului exact din punct de vedere istoric pe care îl constituie biografia. În fapt, ceea ce caută cu asiduitate cititorul este cuantumul de exemplaritate în contextul unui destin special. Astfel, protagonistul imaginat ca să ilustreze o idee și persoana care a atins notorietatea și s-a metamorfozat în personalitate, ambii *eroi* într-o accepțiune largă a termenului, stârnesc curiozitatea pentru că pot oferi modele de existență. În acest sens



trebuie abordată și **Destine fără noi** (Editura Badea, 2006), cartea în care Ciprian Chirvasiu a provocat la dialog șapte reprezentanți ai culturii române contemporane, cu reușite în diferite domenii și cu istorii personale diferite: Alexandru Paleologu, Neagu Djuvara, Mihai Șora, Marin Tarangul, Johnny Răducanu, Mihai Miltiade Nenoiu și regretatul Vasile Blendea.

Așa cum cu îndreptățire preciza Nicolae Macovei, autorul copertei și al prefeței volumului în cauză, se pare că esențial este mai mult cum se pune întrebarea și circumstanța în care se pune aceasta, decât modul cum se răspunde. Și asta pentru că intervievatorul, cel care amorsează discuția, are misia complexă a uni dirijor, trebuie să armonizeze mărturisirile de sine, să le facă să sune coerent, emoționant, pilduitor în sens înalt. Ciprian Chirvasiu este gazetar. Aceasta îl face să adune cu rapiditate faptele-martori și să le cearnă expert prin sita importanței, despărțind grâul de neghină. Însă Ciprian Chirvasiu este și scriitor. Aceasta îl determină să exploreze cu minuție ființa umană "supusă" conversației, punctând atât particularul, cât și generalul omenesc. Cei șapte interlocutori se preschimbă în șapte personaje aflate în căutarea unui înțeles al istoriei. Rând pe rând, sunt confruntați mai întâi cu "proba" exteriorului, cu coordonatele socio-politice ale lumii în care au trăit/trăiesc, apoi cu "proba" interiorității, a gradului de adecvare la propriile standarde morale și profesionale. Aproape toți (cu excepția lui Neagu Djuvara) au viețuit în dictatura comunistă și au reușit, cu sacrificii mai mari sau mai mici, să își păstreze libertatea gândului și a creației. Deși unii dintre ei (Alexandru Paleologu și Marin Tarangul) au suferit rigorile încarcerării în postura de "politici", cei șapte nu pot fi catalogați drept luptători anticomuniști înregimentați programatic. Așa cum ne apar din dialogurile cu Ciprian Chirvasiu, sunt într-o mult mai mare măsură autorii a *șapte manuale de supraviețuire* care ne instruiesc în privința rezistenței prin cultură. Da, poți să supraviețuiești într-un gulag în care ideile libere sunt hăituite de o ideologie stupidă totalitar, care vrea să le pună căluș cu orice preț, dacă ai învățat și nu ai uitat calea către bucuria care îți este dată de frecventarea valorilor autentice ale spiritualității. Această legitimitate culturală, obținută printr-o lucrare ținută departe de rabaturi conjuncturale, le dă dreptul intervievaților din **Destine fără noi** să judece istoria apropiată și pe cea imediată cu aceeași măsură a competenței și comprehensivității intelectuale. Iată câteva dintre opiniilor lor: "Nimeni nu iubește adevărul, dar nimeni! Nici noi nu-l iubim și rău facem. Ni se pare că e periculos să se afle adevărul despre noi. N-ar trebui să fie periculos, dar este.

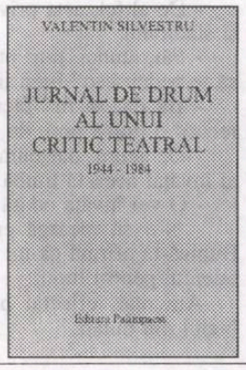
Toate aceste lucruri arată o viciere profundă și gravă a comportamentului social. Mai întâi, e fără leac. Păi, uitați-vă prin istoria lumii! La cum s-au îndobitocit niște mari națiuni ale Europei. Ce a fost Franța până la Revoluție? O acumulare de inteligență, de generozitate, de curaj, de frumusețe și de spirit. Iar cei care au provocat Revoluția erau, asta-i culmea culmilor!, cei mai spirituali, cei mai vrednici și cei mai omenoși. Ei au pregătit Revoluția tocmai din cauza asta! Dar cei care au adoptat Revoluția, din ticăloșenie și din tâmpenie au adoptat-o! Continuă și acum, tot din cauza asta" (Alexandru Paleologu); "(...) societatea românească a fost infantilizată în mod metodic. Într-o primă fază, dejistă, ea a fost destructurată bestial: pușcării, crime. În a doua fază, ceaușistă, ea a fost descompusă moral prin sistemul «cârtițelor», care a spulberat, din capul locului, capitalul de bază al oricărei organizări comunitare: încrederea în celălalt" (Mihai Șora); "în ortodoxie nu se intră direct prin ușa din

cărți de luat acasă

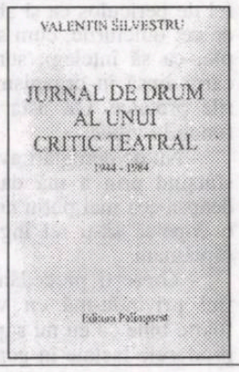
față, ci prin Sfântul Duh care dă târcoale, prin ocolire și prin adiere. Ortodoxia nu e o ideologie de proclamat, ci se face prin descoperiri ascunse a căror inițiativă nu ne aparține. Nu e o evidență în ce spui când vorbești despre Ortodoxie, dar ceri ca omul să îngenuncheze și să se roage laolaltă cu ceilalți. Ca să ajungem la comunitatea dreptcredincioșilor, trebuie să trecem prin singurătatea fiecăruia. Asta e Biserica" (Marin Tarangul). Sunt acestea câteva mostre de dialoguri formative.

Cartea de interviuri a lui Ciprian Chirvasiu este, în toată puterea cuvântului, una de adevărate convorbiri. Vorba celui care întreabă și vorba celui care răspunde se așază una lângă alta cu firescul sintagmelor conținătoare de tâlcuri anume.

Dinspre literatură și filosofie, dinspre muzică, dinspre imagine, șapte oameni de cultură română (unii trecuți, de curând, în eternitate) ne povestesc istoria cărturarului care se ridică de sub vremi și le domină prin cunoașterea de sine.



1) **Jurnal de drum al unui critic teatral** (vol. 2) (Valentin Silvestru) *Editura Palimpsest*



2) **Jurnal de drum al unui critic teatral** (vol. 3) (Valentin Silvestru) *Editura Palimpsest*

3) **Oda Caligrafului sau Ficțiunile artistului la maturitate** (Ion Cocora), *Editura Palimpsest*

nicolai elin şi vladimir kaîaev:

Focul

Unul din paradoxurile vremii noastre este că prea arareori un scriitor îşi găseşte răgazul de a scrie... scurt. Elaborarea unui roman îi dă prozatorului sentimentul de împlinire şi crede că doar în această ipostază adevarata măsură a talentului său devine vizibilă. Contrar opiniei scriitoriceşti comune ne-am oprit la câţiva autori din marea literatură rusă care nu poate şi nu trebuie să uite că l-a dat lumii pe Cehov. Descinderea acestuia obligă în chip nobil(iar). (I.R.)

Oiubeam c-o patimă fierbinte irezistibilă. Focul din inima mea ameninţa să se întindă la clădirile vecinilor.

Iubita mea şi-a aruncat o dată, din curiozitate, privirea spre foc.

- Măi-măi! s-a bucurat ea. Ce cald e aici la tine! Pot să mă încălzesc şi eu?

- Desigur! am strigat eu nebun de bucurie. Cu această flacără pot încălzi întreaga lume! Numai să vrei şi eu îţi voi lumina întreaga viaţă. Ce zici?

- Ceva mai apoi, spuse ea. Până una-alta, fierbe, te rog, la focul tău aceşti crenvuşti, dacă vrei să mănânci...

Am fiert crenvuştii şi ea a rămas cu mine.

Îmi venea să strâng toată lumea la piept de fericire, să fac în cinstea ei un lucru cât mai neobişnuit. Eram sigur că această flacără poate încinge orice...

- Cum de l-ai iscat? a întrebat ea. La ce bun un asemenea foc puternic?

- Vreau să topesc greţurile Antarcticii! i-am împărtăşit eu planurile mele. Pe drumul spre Pol vor creşte trandafiri! O să-i botez cu numele tău.

- Prostii! a ripostat iubita mea. Mai bine dă foc frunzelor de anul trecut care s-au adunat într-o văioagă din livadă. Energia trebuie cheltuită cu cap.

Am respirat uşurat şi am plecat la vila din afara oraşului. Frunzele uscate au fumegat trist, le-am zgândărit cu bastonul şi m-am gândit la ea.

În ziua următoare ea a apărut să-mi controleze munca. Ne-am plimbat prin livadă şi ne-am simţit bine împreună. Focul s-a reaprins în inima mea cu şi mai multă tărie.

- Voi scrie un poem despre dragostea noastră, i-am şoptit eu. Va fi cel mai minunat poem. Scris la flacăra sufletului!

- Mai bine ai repara lumina electrică de pe verandă! a spus ea cu îngrijorare. Toţi cei care vor veni să ne viziteze la vilă îşi vor rupe picioarele pe timp de noapte.

Am micşorat tăcut focul şi m-am aşternut pe treabă.

... Astfel au trecut anii. Şi, într-o seară rece de toamnă, iubita s-a apropiat brusc de mine, m-a privit cu sfială în ochi şi mi-a zis încet:

- Am amorţit de frig. Aprinde-mă, rogu-te, cu flacăra ta. Vreau lumină şi căldură.

- Da, desigur! am şoptit eu tandru în faţa sufletului ei.

- Cum? Cu acest focşor crezi tu c-o să mă încălzeşti? a bâiguit ea. Nu vezi că de-abia mai pâlpâie...

- Foc rece, i-am răspuns eu cu asprime. Pune-ţi o jiletcă de lână şi încălzeşte-te. Eu, deocamdată, încălzesc la acest foc nişte crenvuşti...

iuri prokopenko:

Meandrele educaţiei

Fiul meu a obţinut o notă proastă la geografie. Să turbez şi nu alta. Înţeleg să nu fie as în matematici în care, rămâie între noi, nici eu n-am prea excelat. Că face pe puţin 18 greşeli de ortografie într-o singură propoziţie, treacă şi asta. Nici eu n-am ştiut de la bun început ortografia. Însă ce e mai simplu decât geografia? Ajunge să iei manualul, să citeşti şi să înveţi...

- Vezi tu, tată, n-am găsit Australia pe hartă, mi-a explicat fiul meu, cu nepăsare, pricina nctei sale rele.

Am izbucnit:

- De ce ţi-am cumpărat eu un glob şi de ce ţi-am agăţat o hartă în perete? Ca să te interesezi, fie şi din an în paşte, de planeta pe care trăieşti! Mă-ndoiesc că tu o faci. Oameni ca tine nu ajung nici Magellani, nici Gagarini. M-am săturat de toate. Unde e biciul?

- O clipă! zise el, plasându-se între mine şi dulap. Biciul nu-i ceva pedagogic. Nu trebuie să baţi defel copiii.

- Ce-nseamnă asta „nu trebuie să"? Pe mine tata m-a făcut mare cu biciul şi vezi bine că asta ajută.

- Erau alte timpuri. Astăzi nu-i deloc recomandabil să educi copiii în acest fel: întâi, pentru a nu-i traumatiza psihic, secundo, pentru a nu-i îndepărta de tine ca părinte. N-ai auzit niciodată vorbindu-se de zidul care se ridică între părinţi şi copiii?

- Cine ţi-a povestit ţie toate astea? am zis ascunzându-mi uimirea.

- Tu n-asculţi emisiunea radiofonică „Pentru voi, părinţii?" Eu unul o ascult şi ştiu că orice copil e foarte impresionabil şi că se lasă uşor terorizat. Ce mai poţi obţine de la un copil înfricoşat?

- Dar cei care nu vor să înveţe nu sunt de nici o utilitate, i-am zis eu pentru a-i tăia vorbăria.

- Cel mai groaznic e că după o asemenea pedeapsă - mi-a arătat el cu capul dulapul în care se afla biciuşca - copilul poate să se închidă în sine, să se izoleze. Am citit asta într-un almanah. Dacă m-aş închide şi eu în mine, ce-aţi face atunci tu şi mama?

- Bun, zisei. M-ai convins. De data asta n-o să te biciuesc. Să ne mulţumim cu altceva: n-o să mai ieşi ziua din casă atâta timp cât nu-ţi vei fi făcut toate temele.

- Dar ştii că această pedeapsă este nu numai antipedagogică, ci şi dăunătoare pentru sănătatea copilului? Fără aer proaspăt, acesta îşi pierde pofta de mâncare şi de somn, slăbeşte şi urmările pot fi de-a dreptul tragice.

- La acest capitol tu n-ai nimic de pierdut, eşti doar cogemitea zdrahonul, remarcai eu nu fără oarece orgoliu.

- Medicina afirmă că deznodământul dramatic nu vine dintr-o dată, ci se insinuează imperceptibil! nu se dădea bătut fiul meu.

- Bun, i-am spus, în acest caz te voi tăia de la desert pe toată săptămâna aceasta.

- Pentru nimic în viaţă! auzii eu răspunsul. Am citit undeva că abuzul de dulciuri este la fel de periculos ca şi absenţa lor totală. Şi iată de ce: dulciurile, cum să-ţi explic eu mai simplu, ca să înţelegi, sunt hidraţi de carbon, a căror lipsă în organism perturbează schimburile proteice. Or, asta poate deregla cu totul funcţiile vitale.

- Nu de dereglări avem noi nevoie, zisei eu sfârşind prin a mă da bătut. Să alegem pedeapsa cea mai puţin nocivă. Nu vei mai primi o copeică să-ţi iei îngheţată. Cel puţin două săptămâni.

- Greşeşti procedând astfel, tată, îmi zise fiul privindu-mă cu vădit reproş. Doar ştii foarte bine că eu nu suport laptele, ca de altfel produsele lactate în general: brânza, smântâna, iaurtul. Or, ele conţin atâtea vitamine şi tot felul de alte elemente utile... Îngheţata e, prin urmare, singurul produs lactat pe care sunt în măsură să-l mănânc.

Epuizat de această dezbatere pedagogică întinzându-se precum caşcavalul topit, mă prăbuşii într-un fotoliu, forţându-mă să mă concentrez.

- Poate, în acest caz, o să te privăm de televizor, propusei eu timid. Ce zici? Pentru câteva zile? O să ai astfel timp să te ţii serios de geografie.

- Din nenorocire, nici asta nu merge, a răspuns fiul clătinând din cap. Doar ce-am auzit la emisiunea „Cercul de familie" că televizorul este singura sursă de informaţie ca lumea. A interzice copiilor televizorul înseamnă a-i condamna la întârziere intelectuală.

Nu mi-a lăsat timp să strecor nici o observaţie:

- De altfel, asta priveşte şi cinematograful, şi stadionul.

- Păi, atunci, n-ai putea să-mi spui tu cum să te pedepsesc? l-am ironizat eu.

- Ba da, să mă faci să învăţ într-un timp record o limbă rară, de exemplu esperanto.

- De acord, dar cum aş putea verifica dacă ai învăţat această limbă?

- O vei învăţa odată cu mine...

- N-o să meargă cu esperanto, te asigur. Bunică-ta afirmă că-mi lipseşte cu desăvârşire talentul pentru limbi.

Am mai reflectat puţin, apoi am înşfăcat biciul din dulap.

valeri zemlianski:

Cadoul

Sincer vorbind, atât mie, cât şi familiei mele nu ne lipseşte nimic: apartament, maşină de spălat etc., etc. Într-un cuvânt, totul e aşa de ticsit, că trebuie să adopţi mersul crabului când vrei să ajungi dintr-un colţ de cameră într-altul. Într-o zi, un prieten care venise tocmai din Uzbekistan să ne vadă mi-a zis că la noi ar vrea să devină imponderabil şi să plutească prin aer ca într-o cabină de navă cosmică.

Şi iată că tocmai acest prieten mi-a oferit de Anul Nou un cadou. Şi încă ce cadou! Telegrama lui suna astfel: „În marile oraşe, oamenii se sufocă astăzi în menghina junglelor de beton şi, cum adevărata natură le lipseşte, ei se înconjoară de câini, de pisici, ca şi de alte animale mai mult sau mai puţin exotice. Ca să ai şi tu o asemenea vietate de care să te poţi ocupa, îţi trimit o cămilă de un an, numită Ali-paşa". O dată cu telegrama, factorul poştal mi-a adus şi un aviz prin care eram anunţat că un colet sosise pe adresa mea şi că trebuia să-l ridic de la gara de mărfuri până la cel mai târziu orele 22 ale zilei de 31 decembrie.

Am telefonat la gară, cerând un răgaz, căci Anul Nou bătea la uşă, dar mi s-a zis că eu eram cel ce urma să suporte staţionarea coletului, cu vagon cu tot, şi în nici un caz Moş Gerilă. Când mi s-a comunicat la cât se ridica penalizarea până în ziua de 1 ianuarie, am înţeles că Ali-paşa al meu urma să mă coste mai mult decât toate comorile lui Ali Baba şi ale celor 40 de hoţi luate laolaltă.

Bucuriile Anului Nou prinseră să pălească în ochii mei... Pas de găseşte la ora aia un camion-taxi! Făcui totuşi o încercare. Din fericire, nimeni nu se muta la o asemenea oră şi nici nu-şi cumpăra pian. Aşa că, treizeci de minute mai târziu, eram la coletăria gării. Ali-paşa m-a salutat de departe printr-un sunet ca de goarnă. Puiul de un an, ridicând mult şi cu mândrie capul peste oblonul camionului, atrăgea atenţia mulţimii, ceea ce mă neliniştea. Oare ce primire aveau să-mi facă soţia şi mai ales soacră-mea?

Sunarăm la uşă. Adică eu şi Paşa. Uşa rămase însă multă vreme închisă. Probabil că ne priveau prin vizor. Când, în sfârşit, uşa se crăpă puţin, auzii: „Ce mama naibii trambalezi acolo"?

- Primo, nu *ce*, ci *pe cine*: secundo, nu l-am trambalat, ci l-am adus cu taxiul, răspunsei eu cu demnitate şi, în al treilea rând, e vorba de un cadou numit Ali-paşa sau, simplu, Paşa.

Cămilşul tropăia pe loc, înţelegând, se vede treaba, gravitatea momentului.

- Dar ce-avem noi nevoie de acest animal de povară, vrei cumva să-ţi transporţi catrafusele din dormitor în salon cu el? întrebă ironic soacră-mea.

- Deloc, Ana Sergheevna. Dumneata eşti cea care o să mergi la cumpărături călare pe cămilă, am parat eu.

- N-o s-o las să intre! interveni nevastă-mea luând partea maică-sii şi postându-se neînduplecată în prag. Luminile sărbătorii se stinseră pentru cea de-a doua oară în acea zi în ochii mei. Mă şi vedeam traversând ca un pelerin nisipurile mişcătoare, sub un soare torid, când îmi veni ideea luminătoare.

- Ascultă, îi zisei cu o voce liniştitoare şi sigur de fapta mea. Cel puţin vom fi singurii care au aşa ceva.

Reacţia soţiei fu instantaee. Eliberând pragul, mormăi: alde Goncearov au un Saint-Bernard, Juşchinii un prepelicar lăţos, Murchinii o pisică de Siberia, Koşchinii pisici siameze... Alde Sidorov, e adevărat, au o capră, dar cămilă încă n-are nimeni!

Ne-a permis să intrăm. Paşa călcă delicat cu copitele sale pe covoare, trecu interiorul în revistă, însă se comportă decent. Bău, ce-i drept, provizia noastră de lapte pentru trei zile şi înfulecă o mare parte din legumele pregătite pentru Sfântul Silvestru, dar, ca revanşă, adormi îndată după aceea în sala de baie care-i fu afectată.

Noaptea de Anul Nou a fost minunată. Nu se vorbea decât de invidia care-o va face să turbeze pe madame Sidorov ori de ciuda de care o să crape alde Koşchin.

A doua zi dimineaţa, Paşa, care se trezise înaintea noastră, se-nţelege, dejunase de unul singur. Resturile mesei din ajun nu puteau satisface apetitul lui tânăr, aşa că, în momentul în care deschisei ochii, Paşa tocmai termina de mâncat o carpetă olandeză din secolul al XVIII-lea! Textilele păreau să-i facă reală plăcere, după cum o atesta deopotrivă lipsa feţei de masă.

Lucrurile se înrăutăţeau. Obişnuit cu crengile tari ale haloxilonului, Paşa devora orice mobilă de pefeleu poleit. N-avrea greaţă la stilurile acestora. Covoarele îi plăceau şi ele la nebunie.

Soacra mea, Ana Sergeevna, căzu la pat. Soţia avea şi ea febră. Nici eu nu mai eram în apele mele. Dar din cu totul alte motive: nu puteam în ruptul capului să mă obişnuiesc cu camerele spaţioase şi luminoase, în sfârşit, ale apartamentului meu gol. Dar asta a trecut repede şi eu am apreciat cum se cuvine cei 70m² ai locuinţei mele.

... Sidorovii ne invidiau, soţul Koşchinei nu mai avea deloc astâmpăr... Mă încerca o uşoară bucurie mulţumindu-i înţeleptului meu prieten pentru cadou. Nimeni nu mai avea, ce-i drept, aşa ceva!

tatiana andreeva:

Logica feminină

La ora unu şi ceva după miezul nopţii, fusese brusc trezită de soneria telefonului. Oare ce se întâmpla?

- Bună seara! auzi ea o plăcută voce baritonală. Voce pe care n-o cunoştea defel.

- Ce s-a întâmplat? strigă ea în receptor.

- Absolut nimic! Cel puţin în ceea ce mă priveşte, răspunse agale baritonul. Pur şi simplu, mi-a fugit somnul.

- Păcat! i-o întoarse ea furioasă. Noaptea e făcută pentru dormit!

Cu această replică, închise brusc telefonul.

În noaptea următoare, telefonul zbârnâi la aceeaşi oră.

- Alo! făcu ea nervoasă.

- Bună seara! o salută politicos vocea din noaptea trecută. Iarăşi nu pot adormi şi m-am gândit să vă sun...

- V-aţi uitat mai întâi la ceas? întrebă ea spumegând.

- Nu! răspunse baritonul. Mi-a stat ceasul, dar, dacă ţineţi neapărat, pot să mă interesez la vecinii mei.

- Nu trebuie să vă sâcâiţi vecinii! strigă ea. O să vă spun eu. E ora unu şi douăzeci! Ora unu dimineaţa! Nu ştiu cum de nu vă e ruşine să deranjaţi o persoană pe care nici măcar n-o cunoaşteţi! Şi asta în crucea nopţii!

- Dar să facem, deci, cunoştinţă! propuse el pripindu-se. Mă cheamă Victor. Pe dumneavoastră?...

- Sunteţi un obraznic! făcu ea obosită.

- Sunt inginer, preciză el. Douăzeci şi nouă de ani, celibatar, văzut bine la birou...

- Văzut bine? Mă miră! zise ea şi racroşă.

Noaptea următoare, ea se trezi cu cinci minute înainte de ora cu pricina. Aprinse lumina şi merse să-şi încălzească apa de cafea. Ridică receptorul de îndată ce telefonul lansă primul clinchet.

- Va să zică, nici dumneavoastră n-aveţi somn astăzi?! se miră bucuros baritonul. E perfect! Poate îmi acordaţi cinci minute pentru a sta la taifas!

- Ia ascultă, tinere! făcu ea cu o voce care tremura de o mânie încrâncenată. Poate îmi explici şi ce anume vrei?

- Nu ştiu, dar, fără îndoială că nimic. Pur şi simplu, am atâta chef să sporovăiesc puţin şi n-am pe nimeni. Nu vi se întâmplă niciodată?

- Ba da, mi se întâmplă! făcu ea cu un surâs amar. Nu mi se întâmplă decât asta! Îşi aminti însă că trebuia să se scoale cu noaptea în cap pentru a isprăvi darea de seamă statistică semestriaă. Or, mai avea nevoie de câteva date...

- Aş vrea şi eu să n-am alte griji decât ale dumneavoastră! spuse ea sec. Vă rog, vă implor insistent, nu-mi mai daţi telefon noaptea. Şi-aşa nu ajung să mă mai satur de somn, necum...

- Dar dacă peste zi sunt la birou! replică el cu vioiciune. Când doriţi, prin urmare, să vă sun?

- Niciodată! i-o reteză ea scurt şi închise telefonul.

Noaptea următoare aşteptă mai bine de o jumătate de oră.

- Scuzaţi-mă! zise baritonul. M-am hotărât totuşi să vă spun că n-aveţi dreptate. Sigur, conversaţiile telefonice nocturne sunt puţin inoportune, însă...

- Tinere! îl întrerupse ea aproape strigând. Sunt sătulă până-n gât de braşoavele pe care mi le înşiri în fiece noapte. De ce nu înţelegi în final că e o indecenţă din parte-ţi? Dacă nu te astâmperi, nu ştiu ce-o să fac, dar îţi promit c-o să dai de bucluc!

- De acord! suspină el. Văd că astăzi vă aflaţi într-o pasă proastă. Vă înţeleg. O să vă abordez altă dată.

- Nu, nu, nu, niciodată!!!

În noaptea care a urmat, ea a măsurat camera în lung şi-n lat, gândindu-se la ceea ce-o să-i zică pentru a-l pune la punct. Însă el nu telefonă.

Ea petrecu astfel opt nopţi albe, aşteptând mânioasă, irascibilă chiar, apelul telefonic. Memorase un răspuns-trăznet pe care să-l dea acestui neisprăvit.

Acesta se încăpăţâna însă să nu telefoneze. Ea îşi zise atunci că riposta sa era prea dură. De ce să jignească un om care, în fond şi la urma urmei, nu-i făcuse nici un rău? Când el o să revină, ea o să-i vorbească rece, distant, dar politicos, cuviincios.

El tot nu telefona.

Ea concluzionă că politeţea rece nu convenea deloc tonului acestei situaţii. O fi şi el nefericit, bietul om. Când o să revină, îi va vorbi blând, cu compasiune.

El continua, cu toate acestea, să tacă...

Ea nu mai dormea noaptea, căutând vorbe afectuoase şi pline de înţelegere. Îi va vorbi despre sensul vieţii, despre...

Dar, vai! Telefonul rămânea mut ca o lebădă...

Şi ea hotărî să treacă, prima, la mărturisiri de îndată ce telefonul va prinde glas. Că suferă de singurătate, că aceste discuţii nocturne îi lipsesc, că abia aşteaptă de-atâta amar de nopţi să audă în aparat vocea atât de familiară, că...

În sfârşit, telefonul sparse noaptea, după vechiul obicei. Ridică imediat receptorul şi auzi atât de cunoscuta voce baritonală:

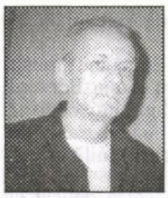
- Scuzaţi-mă, tot eu sunt şi, ca de obicei, nu reuşesc să adorm. Mă recunoaşteţi?

- Cum să nu vă recunosc?! exclamă ea cu disperare. Păi ce, mai e un alt ţicnit care să telefoneze noaptea spre a le împuia capul unor necunoscuţi cu fel şi fel de tâmpenii? Eşti un pisălog nerusinat, asta eşti şi nimic alteeva!

O dată turuită această replică, ea trânti cu brutalitate receptorul.

Prezentare şi traduceri de
Ion Roşioru

literatura lumii



Nichita Stănescu în limba italiană: o mega-ediţie bilingvă semnată de Fulvio del Fabbro

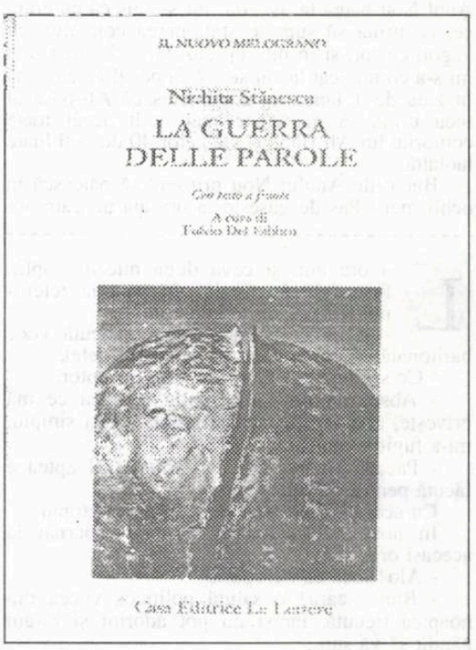
geo vasile

De fiecare dată când se-ntâmplă să recitim versuri de Nichita Stănescu (1933-1983), avem revelaţia unei noutăţi şi frumuseţi inenarabile; şi de fiecare dată ne reproşăm sincer cum de putem uita atât de uşor statura unui poet care a săvârşit o revoluţie comparabilă cu cea eminesciană. Aşa cum pe la 1870 în limba română a fost posibil să se audă sonurile unor metafore nepieritoare, tip "Venere, marmură caldă ochi de piatră ce scânteie/ Braţ molatic ca gândirea unui împărat poet", tot astfel peste un veac, pe la 1970, poemele lui Nichita Stănescu declanşau una din cele mai mari aventuri lirice, prin viziune şi expresivitate, menite să repopuleze deşertul produs de prefabricatele proletcultiste, pură propagandă versificată. Prilejul recitirii recente a poemelor lui Nichita ne-a fost oferit de masiva antologie bilingvă îngrijită de românistul Fulvio del Fabbro şi apărută la Florenţa: **La guerra delle parole**, Casa Editrice Le Lettere, 1999, 482 p. Nici un alt poet român n-a avut prilejul să fie prezent în Italia şi la dispoziţia cititorilor italofoni cu peste 200 de poeme, cei doi traducători, Fulvio del Fabbro şi Alessia Tandini selectând din aproape întreaga bibliografie poetică, începând cu **Sensul iubirii** (1960) şi **11 elegii/Cina cea de taină**

cartea străină

(1966) şi terminând cu **Epica magna**, **Opere imperfecte** (1979), **Noduri şi semne** (1982), **Opere impersonale/Din periodicele ultimilor ani**. Ediţia italiană, una a celor mai reprezentative texte stănesciene, dezinteresată complet de eventualele concesii social-politice sau compromisuri conjuncturale ale autorului, cuprinde un studiu introductiv semnat de profesorul de limbă şi literatură română la Facultatea de Litere şi Filosofie din Florenţa, nu altul decât traducătorul Fulvio del Fabbro, intitulat **L'invocazione del nome**, la care ne vom referi mai pe larg. Cartea mai include o notă biobibliografică, din care reţinem formulări fericite în privinţa volumului de debut: recuperarea facultăţilor creatoare ale unui *eu* decolonizat, liber să se extindă şi să imagineze fără condiţionări lumea prin intermediul limbajului, să se bucure de dreptul omului la invenţia poetică într-un regim care nu prea agrea libertatea şi drepturile individuale. După ce amiteşte de premiile internaţionale ale poetului, Herder (1975) şi Struga (1982), Fulbio del Fabbro nu uită volumele postume, cum ar fi cel antologic de **Poezii**, sub îngrijirea lui Cristian Moraru (Editura Minerva, 1988), **Argotice**, sub îngrijirea Doinei Ciurea (Editura Românul, 1992), **Leoaică tânără, iubirea**, sub îngrijirea lui Alexandru Condeescu (Editura M.L.R., 1995), **Fiziologia poeziei - proză şi versuri (1975-1983)**, volum îngrijit de Alexandru Condeescu, cu acordul autorului şi apărut în 1990 la Editura Eminescu. Selecţia ediţiei bilingve s-a efectuat pe baza antologiei **Ordinea cuvintelor** (I-II, Editura Cartea Românească, 1985), apărută sub îngrijirea lui Alexandru Condeescu.

O **Nota di traduzione** semnează traducătoarea Alessia Tondini care se arată deosebit de calificată în laboratorul intim al poeziei lui Nichita Stănescu. Disocierile sale în privinţa poeticii autorului tradus o confirmă cu prisosinţă, de vreme ce ea sesizează, printre altele, că doar eliberând cuvântul de înţelesul convenţional pentru a crea *necuvântul* se poate accede la realitatea simultană ascunsă. Limbajul lui Nichita se îndepărtează uneori de schemele gramaticale tradiţionale în scopul amplificării gamei propriilor posibilităţi expresive, astfel că traducătorul este obligat, când şi când, să se îndepărteze de textul original, de forma acestuia mai ales, pentru a da relief ideii. Acest lucru se întâmplă mai cu seamă în momentele de transformism lingvistic, care constituie şi farmecul textual, vizionar şi totodată ludic al poemelor. Ni se dau exemple elocvente de treceri de la o clasă la alta morfologică, de invenţii lexicale, de forţări ale canoanelor sintactice, folosirea frecventă de gerunzii, repetarea obsesivă a pronumelui personal la persoana a treia masculin *el*, un fel de refren pentru a evoca o realitate paralelă. Aşadar, soluţiile celor doi traducători s-au impus de la caz la caz, călăuziţi fiind totuşi de o ideală sinteză a fidelităţii lingvistice cu talentul de a interpreta, echivala şi valoriza mesajul inovator şi insolit al orignalului. Meritul ediţiei îngrijite de Fulvio del Fabbro este cel de a fi oferit conaţionalilor săi textele unui mare poet român şi european, care prin opera sa a reciclat modernitatea şi a anticipat postmodernitatea. Traducătorii n-au căzut în plasa prozodiei stănesciene, vrăjitoreşti, făcând abstracţie de rimă în cazul textelor care o folosesc, oferind o echivalare fluentă, cordială şi totodată proteică, versatilă, volubilă, presărată cu transgresiuni semantice în respectul originalului. Chiar dacă, din raţiuni care deosebesc cele două limbi romanice, ortoepic şi sintactic vorbind, ritmul poemelor n-a fost păstrat, versiunea italiană concentrează şi destăinuie nu doar o mare ştiinţă de carte, ani de muncă, ci şi o rarissimă pasiune pentru poezia lui Nichita Stănescu, acest univers imaginar în care, aşa cum spune profesorul şi exegetul Fulvio del Fabbro, abstractul coexistă cu concretul, sentimentul cu viziunea, într-o simbioză lingvistică menită să producă o fertilă şi emoţionantă debusolare datorată unei perspective răsturnate a lumii. Imagini, simboluri, mituri, concepte matematico-fizice ridicate la rangul de arhetipuri sufleteşti sunt ademenite şi strunite în structuri poetice apte să facă din eul poetic un protagonist ce se lasă substituit şi transformat în cuvânt, "organ colectiv al umanităţii" şi ipostază a răscumpărării spirituale. Cititor al tuturor lucrărilor ce s-au scris despre Nichita Stănescu, citându-le aproape fastidios atât în studiul introductiv, cât şi în "notele" ce-l însoţesc (efect al unei exagerate probităţi a istoricului literar şi a omului de bibliotecă), Fulvio del Fabbro descifrează pertinent cele două orientări majore ale codului poetic stănescian: geneza poeziei, poezia ca martoră a propriei naşteri şi reprezentările ontologice ale poeticii autorului. Inedită ni se pare analiza celor 11 elegii care prin subtitlul lor, **Cina cea de taină**, precizează exegetul italian, vizează simbioza creştină şi cu precădere taina împărtăşaniei. Cu alte cuvinte, continuă Fulvio del Fabbro, poezia este locul celebrării misterului şi transfigurării prin mijlocirea vinului şi pâinii cuvântului care eternizează prezenţa reală a poetului şi reînnoieşte jertfa celui ce s-a sacrificat pe crucea simbolului. Elegiile sunt de fapt 12 şi fiecare reprezintă "un apostol, a douăsprezecea fiind de fapt o anti-elegie", cum o numeşte chiar Nichita, referindu-se la **Omul-fanică**, ea corespunzând misiunii lui Iuda. Referindu-se la **Laus Ptolemaei**, criticul florentin identifică cele două modalităţi dantesc de a concepe existenţa şi de apropiere de Dumnezeu - viaţa activă şi viaţa contemplativă -, în timp ce geometria poetică stănesciană nu i se pare străină de punctele, liniile şi cercurile lui Kandinsky.



Numim mai jos doar câteva poeme traduse ireproşabil, cu regretul de a fi omis cam încă o sută de acelaşi nivel: **Schimbătorul de viteze** (**La leva del cambio**), **Îndoirea luminii** (**La curvatura della luce**), **11 Elegii/Cina cea de taină/** (**11 Elegie/L'ultima cena**), **Un pământ numit România** (**Una terra chiamata Romania**), **Patru afirmaţii în sprijinul realului** (**Quattro affermazioni a sostegno del reale**), **Autoportret** (**Autoritratto**). Iată cum sună în italiană cunoscutele versuri "Eu nu sunt decât/ o pată de sânge/ care vorbeşte": "Io non sono altro che/ una macchia di sangue/ che parla". Exemplară este şi versiunea poemului **Acela** (**Quello**): "Egli è venuto e mi ha detto:/ la vita/ è un assenza/ fra due inesistenze/ Io l'ho guardato a lungo/ gli ho sorriso/ finché/ sono scoppiato in lacrime". Ca şi cum Nichita ar fi scris acest apolog ungarettian direct în italiană.

Camille Paglia: „Nu mi-a plăcut niciodată T.S. Eliot“ (2)

ion crețu

„Nu vom mai obține niciodată noi artiști importanți, dacă vom continua să-i hrănim pe studenți cu o dietă compusă din postmodernism cinic. “

Înainte de a urmări mai departe considerațiile Camillei Paglia privind poezia, să ne oprim câteva momente la aprecierile ei referitoare la roman, ele meritând toată atenția. Dacă lipsa de interes față de roman, în zilele noastre, când romanul este rege, poate părea, la o primă vedere, bizară, argumentele ei pun evoluția romanului într-o perspectivă mai clară, atât în privința unei mai bune compatibilități a romanului ca gen cu societatea britanică cât și, mai ales, în ceea ce privește slăbiciunile înregistrate de roman. Am văzut, într-un număr anterior, că tocmai factorii care au condus, în ultimele decenii, la o explozie a romanului britanic - o bună motivare financiară a autorilor prin diverse premii, festivaluri, cluburi ale cărții, emisiuni televizate etc. - conduc în mod fatal la decăderea lui prin hipercomercializare, fenomen la care asistăm astăzi. Acest element explică, în mod justificat, răceala Camillei Paglia față de roman. Pe de altă parte, ea semnalează golirea romanului de substanță epică semnificativă datorită faptului că romancierii de astăzi sunt, de regulă, privați de o experiență de viață majoră.

Mai demult făceam o observație similară în privința romanului românesc. Spuneam atunci că scriitorul român este un absolvent de facultate - de obicei de Litere -, care își epuizează experiența de viață, eminamente școlară, într-un prim roman, după care intrarea în vreun post călduț la o gazetă bucureșteană - de regulă literară - și serile petrecute la Doamna Candrea nu mai pot adăuga mare lucru la zestrea lui de trăiri. De aici, sărăcirea până la sterilitate a conținutului epic al romanului de dinainte de '89. Lucrurile nu sunt diferite în prezent. Iată că, astăzi, Camille Paglia face o constatare identică asupra romanului american.

Nu mai puțin demnă de interes este observația esteticienei feministe relative la faptul că dinamica neîncetată, aproape isterică, a numeroșilor factori media duc rapid la o epuizare a semnificației evenimentelor, ea lăsând pe masa de lucru a romancierilor o viață sleită, secată, asemenea unei gume de mestecat numai bună de aruncat la coșul de gunoi. Această ultimă constatare este perfect valabilă și pentru mersul romanului românesc de astăzi. Dovada cea mai evidentă constă în alunecarea prozei spre pornografie sau spre o ficțiune de îndoielnică evaziune - două domenii ignorate de media, datărită lipsei lor de relevanță imediată - , fără nici o tangență cu realitatea înconjurătoare și, mai ales, fără nici o mizâ.

Revenind însă la firul principal al discuției, să dăm cuvântul Camillei Paglia să ne explice mecanismul preferințelor ei în materie de poezie. „Nu mi-a plăcut niciodată T.S. Eliot, precizează ea, chiar dacă, în opinia mea, *The Waste Land* este o operă cardinală a secolului XX. T.S. Eliot mi se pare teribil de conceptual și de calculat; totul este preprogramat, construit asemenea unui careu cu cuvinte încrucișate. El lasă foarte puțin intuiției, puterii sugestive a cuvintelor. Și este prea conformist în legătură cu emoțiile de bază. Ezra Pound a avut o influență enormă asupra altor scriitori, inclusiv asupra lui Eliot și Williams. Însă nu cred că a reușit să scrie un singur poem major propriu *(of his own)*. Am revăzut din nou creația lui Pound pentru *Break, Blow, Burn* și lipsa mea de interes față de el nu s-a modificat. Prea mult din Pound este pastișă - totul e de fațadă, afișarea ostentativă a culturii în referințe pretențioase pentru care cititorul are nevoie de mii de trimiteri la subsol. Acesta nu este un mod profund sau autentic de a face artă, ci o manieră adolescentină de „a te da mare“ de tipul studentului doctorand (îmi amintesc acest gen foarte bine). Pound a fost un facilitator generos și un mentor, dar, din punct de vedere creativ, un schilod. Auden este o altă mare omisiune în *Break, Blow, Burn*. Am avut cele mai bune intenții să includ un poem de Auden, dar am fost șocată când nu am găsit nici un singur poem pe care să-l pot susține pentru cititorul general. Ca și Pound, Auden a avut o influență extraordinară asupra altor poeți; stilul lui *casual, conversational*, lasă drum liber scriiturii moderne. În schimb, găsesc poemele sale de o calitate îndoielnică. N-am identificat nici un poem de Auden la care să revin cu plăcere. Nici unul dintre poeții moderni nu se ridică la înaltele standarde ale lui Yeats din *A doua venire*, care reprezintă partea centrală din *Break, Blow, Burn*. Ce uimitoare putere de imaginație și de limbaj! Acest poem este proaspăt și astăzi, după aproape un secol. Wallace Stevens a scris foarte multe poeme extraordinare care încă rezistă timpului, la fel Roethke. Dar, în opinia mea, Pound și Auden și-au pierdut relevanța contemporană, cu excepția istoricilor literari. Elocvența limbii a lui Shakespeare încă uimește, surprinde și încântă.

Î: Unul dintre cele mai stimulante eseuri din carte este ocazionat de poemul Sylviei Plath, *Daddy*, despre care susții că «este unul dintre cele mai puternice poeme scrise vreodată de vreo femeie.» Afirmi în mod convingător că talentul lui Plath salvează un poeme scris de o *cheerleader* din New England care-și aproprie experiența Holocaustului... Dar, spui tu, «poemul este atât de puternic încât nimic nu se poate construi deasupra lui. Plath a avut numeroși imitatori, dar e foarte posibil să-și fi epuizat stilul scriind acest poem.» Afirmi, cumva, că școala poeziei «confesionale», care o reclamă pe Plath ca reprezentată de frunte, este lipsită de orice credibilitate estetică?

C.P. Nu, nu școala confesională în sine s-a epuizat, fiindcă cea de pe urmă, magnifică realizare rămâne *Studii de Viață* (1959) de Lowell care a inspirat-o pe Plath. Vreau să spun că stilul feminist care a debutat cu *Daddy* nu a ajuns nici un pas mai departe de poemul Sylviei Plath. Literatura feministă s-a rătăcit în momentul în care s-a ghetto-izat. Mă simt foarte norocoasă că feminismul meu independent a început în anii '60, înainte de debutul mișcării feministe, astfel că nu a existat nici un fel de piedică sau descurajare în studiul sau admirația mea față de autori sau artiști bărbați.“

Suntem siguri că cititorii vor găsi opiniile Camillei Paglia nu doar teribil de îndrăznețe, de eliberate de conformism academic, dar și de incitante prin noutatea lor provocatoare.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Robert Frost (1874-1963)

Foc și gheață

Unii spun că-n lume totul
Va sfârși-n foc; alții-n gheață.
Prin ce patimi știu din viață,
Eu cam țin de cei cu focul.
De-ar fi două morți, dau locul
Știind ura ce-i pe gheață,
Că-i de-ajuns și ea,
Măreață,
Pentru a distruge jocul.

Teatrul Național din București între două stagiuni (II)

alina boboc

Ce va oferi Teatrul Național publicului în stagiunea 2006-2007? Răspunsuri la această întrebare au fost date în ultima conferință de presă a instituției, ținută pe 21 iunie 2006, în Sala Muzeului, într-o atmosferă din alte timpuri.

Ion Caramitru, aflat la sfârșitul unui an de directorat, a deschis conferința, trecând în revistă evenimentele stagiunii abia încheiate, dar mai ales arătând care sunt proiectele celei ce începe în septembrie: „Avem cinci piese în repetiții".

Regizorii acestora, aflați în prezidiu, și-au prezentat spectacolele aflate în lucru. Astfel, regizoarea irlandeză Lynne Parker, care montează la Sala Mare a TNB **Dansând pentru zeul păgân** de Brian Friel, găsește fascinant lucrul cu actorii români și vede piesa ca pe o întâlnire între două culturi; ideea este întărită și de Ion Caramitru, care crede că „există o similitudine extraordinară între temperamentul irlandez și cel românesc" în acest text.

Menajeria de sticlă de Tennessee Williams este regizată de Cătălina Buzoianu la sala Atelier; de fapt reluată, pentru că montarea datează de acum 4 ani, când direcția anterioară a oprit-o într-o fază avansată de lucru.

Petrică Ionescu, venit în România să monteze **Burghezul gentilom** de Molière (la Sala Mare a TNB), prezintă spectacolul cu ironie și umor, afirmând că „munca de regizor e un chin în realitate"; acest spectacol a păstrat structura și spiritul textului, însă este de fapt o adaptare, transpusă în zilele noastre. „Este genul de spectacol total" în care spectatorul găsește de toate: muzică, balet, efecte speciale.

Neînțelegerea de Albert Camus este aleasă de Felix Alexa (pentru Sala Amfiteatru), care s-a simțit atras de acest text pentru că se vrea o tragedie modernă, dar este mai mult decât atât; este un text de substanță, unde metafizicul devine important. Consideră că este nevoie astăzi de un asemenea text care vorbește publicului despre fragilitatea relațiilor umane, despre consecințele unei neînțelegeri. „Viața noastră este făcută din puține înțelegeri și multe neînțelegeri".

În cadrul proiectului experimental *Teatru nou cu piese vechi*, Dan Tudor pregătește spectacolul **Sânziana și Pepelea** după Vasile Alecsandri. Este al 20-lea spectacol de regie și primul pe scena TNB.

Alte proiecte de spectacole pentru următoarea stagiune se află în diverse faze de discuții cu regizorii: **Eduard III** de William Shakespeare în regia lui Alexandru Tocilescu, **Sâmbătă, duminică, luni** de Eduardo de Filippo, în regia lui Dinu Cernescu, **Jocul ielelelor** de Camil Petrescu, în regia lui Claudiu Goga; Vlad Massaci va monta o piesă contemporană românească, al cărei titlu nu a fost încă stabilit. De asemenea, TNB dorește o colaborare cu maestrul Liviu Ciulei și cu renumitul regizor ucrainean Andreiy Zholdak.

Seria **Conferințelor Teatrului Național** va continua și în stagiunea viitoare: Mihai Răzvan Ungureanu: **Morala și simțul public** (24. IX.), Constantin Bălăceanu-Stolnici: **Despre suflet și problemele lui** (1. X.), Varujan Vosganian: **Elite și contraelite în România tranziției** (8. X.), Vladimir Tismăneanu: **Anul Revoluționar 1956** (15. X.), Andrei Pleșu: **Capcana ideologiilor** (22. X.), Ana Blandiana: **Băștălia la români de la apărare la sinucidere** (29. X.); alte conferințe, deocamdată nedatate, vor fi: **Aromânii - identitate și destin istoric** de Nicolae Tanașoca, **Profesorii mei** de Radu Beligan, **Vina tragică** de Ileana Mălăncioiu și **Spectacolul cetății** de Zoe Petre. Alți conferențiari ce nu și-au stabilit încă titlurile

thalia

conferințelor sunt: Robert Turcescu, Adrian Vasilescu, Sorin Alexandrescu, Ionel Vianu, Cristian Tudor Popescu și Lucian Pintilie.

Ministerul Culturii și al Cultelor face posibil, prin deblocarea a două miliarde de lei, proiectul Centrului „Ion Sava", care-și va începe activitatea cu un atelier de studiu actoricesc în perioada 4-14. IX. 2006. Centrul nu poate avea personalitate juridică, el funcționează pe lângă TNB și va fi un spațiu de specializare postuniversitară.

Un fapt important, menționat în conferința de presă, a fost afilierea TNB la NETA (*New European Theatre Action*), structură europeană ce asociază mai multe teatre naționale din zona balcanică; pentru primii doi ani, va fi președinte Ion Caramitru.

De asemenea, a fost anunțată începerea unui amplu proces de curățire și modernizare a TNB; foaierul Sălii Mari va ajunge să găzduiască un restaurant, o librărie și o galerie de artă.

Spre superproducție

irina budeanu

După succesele din ultima vreme ale tinerilor noștri cineaști, iată că un nume deja consacrat al filmului românesc - tânăr și el, dar trecut de 40 de ani - se aruncă în vâltoarea concurenței. Este vorba despre Nae Caranfil care va începe filmările la o superproducție cu un buget de peste 80 de miliarde de lei vechi. Filmul se intitulează sugestiv **Restul e tăcere** și reprezintă visul de-o viață al lui Nae Caranfil. Mulți vor fi surprinși că Nae Caranfil a ales un subiect atât de dificil, o reconstituire a unei epoci destul de îndepărtate - cea a Războiului de Independență - în locul spumoaselor comedii cu care ne-a obișnuit. Să ne aducem

cinema

aminte de **E pericoloso sporgersi** și **Filantropica**, filme care au făcut săli arhipline și au readus „coada" în peisajul românesc. La cinci ani după succesul cu **Filantropica**, regizorul își împlinește dorința de a ecraniza un scenariu premiat la concursuri internaționale. Scenariul a câștigat Trofeul Martin & Rossi pentru cel mai bun scenariu al anului la Festivalul Internațional de Film de la Paris 1995 și Trofeul Hartley & Merrill - Premiul al doilea, Los Angeles 1999.

Restul e tăcere va fi, cel puțin prin amploare și prin subiect, un film de referință al cinematografiei noastre, o superproducție ce povestește aventura celor care au realizat primul lungmetraj românesc - **Independența României** realizat în 1911.

Bugetul total al filmului lui Caranfil se ridică la 2,4 milioane euro, cea mai mare sumă mobilizată de un film românesc în ultimul sfert de veac. Premiera este așteptată pentru toamna anului viitor, când spectatorii vor avea ocazia să înțeleagă de ce **Restul e tăcere**.

Marius Florea „Vizante" și Ovidiu Niculescu vor fi protagoniștii filmului care, conform autorului, „amestecă realitatea și ficțiunea, comedia și drama într-o largă desfășurare simfonică". Alături de ei, Mirela Zeța, Silviu Biriș, Nicu Mihoc, Valentin Popescu, Florin Zamfirescu și alți actori vor evolua sub îndrumarea lui Nae Caranfil.

Producția, pusă în operă de Cristian Comeagă și compania Domino Film, reprezintă un uriaș mecanism menit să asigure realizarea filmărilor ce vor începe în miez de vară și se vor încheia în preajma Crăciunului.

Figuranții vor fi îmbrăcați în costume create de Doina Levintza, automobile restaurate sau construite special pentru acest film vor traversa decorurile proiectate de Călin Papură, iar directorul de imagine Marius Panduru va filma întreaga desfășurare în format cinemascop.

Cristian Comeagă prezintă succint amploarea producției pe care o pune la cale: „...Mii de figuranți, scene de bătălie, baluri, bâlciuri și chermeze, iubiri și trădări petrecute într-un București clocotitor, ce se revarsă pe ecran panoramic".

Filmările, prevăzute inițial să înceapă pe 5 iulie, vor fi amânate, din cauza condițiilor meteo nefavorabile, care nu au permis montarea decorului necesar filmării cadrelor de la Moara Vlăsiei. În acest loc se va da primul „Moter", urmând ca scenele de luptă să fie turnate la Călugăreni, începând de săptămâna viitoare.

Proiectul, câștigător al concursului Centrului Național al Cinematografiei (CNC) de anul trecut, beneficiază de sprijinul unui impresionant număr de instituții publice, trusturi media și personalități ale vieții culturale și politice românești, care au înțeles importanța realizării acestui film, mai ales în pragul aderării României la UE.

Finanțarea implică numeroase surse, cele mai importante fiind CNC, grupul Realitatea, Televiziunea Română, McCann Erickson, Media Insight, Mindshare Media, Optimum Media, Zenith Media și Foote Cone & Belding.

Să sperăm că **Restul e tăcere** - care s-a lovit de numeroase greutăți până acum, inclusiv refuzul Ministerului Apărării Naționale de a oferi regizorului un batalion de soldați - va readuce în peisajul nostru cinematografic conceptul de superproducție și totodată va reabilita acest gen cinematografic puternic ideologizat înainte de '90.

Limbajul timpului și al spațiului

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Relația dintre categoria *spațiului* și cea a *timpului* nu este o noutate nici pentru lingviști, nici pentru psihologi sau antropologi, fără să mai amintim de filosofi sau logicieni, care se ocupă de problemele de semantică și logică temporală, sau de fizicieni. Unul dintre aceștia din urmă, **Feynman** (cit. apud **G. Guillaume, 1970**) afirma că timpul nu se poate reprezenta prin el însuși, dar, plecând de la categoria spațiului și folosind mijloacele pe care ea le pune la dispoziție, acest lucru este posibil. Tot în acest sens, amintim că există limbi (ex. *tupi-guarani*, limbi indigene din Brazilia) în care lexemele prin care se exprimă timpul și spațiul se folosesc în mod nediferențiat.

Analiza celor două categorii antrenează o a treia, cea a *aspectului,* iar relațiile dintre cele trei se manifestă în limbile naturale în mod diferit, urmând o traiectorie pe care psiholingviștii și chiar câțiva etnolingviști o compară uneori cu aceea pe care o urmează copilul în procesul de învățare a limbii materne.

Psihologii (**Piaget, Spirkin,** printre alții) ne învață că, la copii, capacitatea de înțelegere a proceselor abstracte nu apare în mod general înainte de începutul adolescenței. Este important de știut acest lucru, pentru că profesorul de limba română sau de o limbă străină oarecare, cerând unui copil de opt, nouă ani să înțeleagă temporalitatea implicită existentă în perfectul simplu sau în mai-mult-ca-perfect, riscă să comită o greșeală; probabil doar după unsprezece, doisprezece ani este posibilă o înțelegere a semanticii temporale, pentru a nu mai vorbi de cea modală care este și mai complicată. Același lucru se întâmplă și pe scara evoluției umane în general: omul, în primele faze ale existenței sale, și-a putut imagina doar relațiile spațiale ale lucrurilor și nu relațiile spațiale abstracte. Conștiința spațială, deși lentă la omul primitiv, nu a fost atât de lentă ca cea temporală și, răsfoind istoria formării structurilor gramaticale și lexicale din diferite limbi, putem cu ușurință să probăm acest lucru. De exemplu, în vechile *limbi germanice* nu existau forme verbale pentru viitor, iar în limbile *quechua* și *maya* viitorul este exprimat cu ajutorul gesturilor care indică „în spate", „înapoi", „îndărăt", în timp ce, așa cum știm, în majoritatea limbilor europene viitorul este exprimat, în afara lexemelor specifice, prin gesturi care indică „în față", „înainte".

Conceptele de aspect și timp, ca și categoriile ulterioare pe care le dezvoltă sunt, la prima vedere, teoretice sau, mai bine zis, doar teoretice. Reanalizându-le din perspectiva pragmatică a discursului, se pot evidenția aspecte noi, nesesizate încă. Ambele categorii sunt exprimate prin lexeme care reflectă, într-adevăr, de multe ori, lipsa conștiinței aspectuale sau verbale, lexeme care sunt mai mult funcționale decât formale, adică morfologice. Într-o propoziție ca: *Pământul se învârtește în jurul Soarelui* a devenit deja un loc comun faptul că verbul din această propoziție nu indică timpul prezent. Atunci ce indică? De asemenea, propoziția: *Petru mănâncă întotdeauna bine* cu atât mai puțin indică o acțiune prezentă. Dacă spunem „o acțiune obișnuită" este suficient? Și, oare, cum putem diferenția, dacă îl acceptăm, prezentul primei propoziții de prezentul celei de a doua?

O analiză detaliată a lexemelor purtătoare de sens temporal duce, în majoritatea cazurilor, la categoria aspectului, deși în toate limbile romanice gramaticile subliniază de la început dificultatea înțelegerii acestei categorii. Dacă spațiul se exprimă în contexte paradigmatice de tipul *la școală, acasă, pe drum etc.*, iar timpul în contexte care iau ca punct de referință momentul enunțării (*Înainte de Crăciun timpul era frumos)* - timpul relativ sau un alt moment decât cel al enunțării (*Înainte lumea era mai veselă)* - timpul absolut, aspectul nu are, în cele mai multe dintre limbile romanice, elemente morfologice specifice care să-i marcheze prezența. Semnificația care însoțește categoria poate fi variată: „încetineală", „repetare", „repeziciune"; de foarte multe ori însă vorbitorii nu dau importanță acestor semnificații. S-a sugerat ca în analiza acestei categorii să se ia în considerare elementele deictice, dar **Jakobson** a negat categoric orice funcție deictică a aspectului. Ultimele rezultate ale analizelor din perspectivă pragmatico-discursivă par să îndreptățească însă propunerea de revizuire a acestui „postulat".

La o privire generală și detașată de orice concepții și preconcepții putem asemui rolul lexicului temporal și aspectual cu o busolă care nu funcționează fără ajutor. Cuvinte ca *aici, acolo* etc. sunt legate de multe ori de temporalitatea verbală și, prin extindere, exprimă temporalitatea semantică a enunțului. Din toate exemplele analizate reiese că aspectul „se amestecă" parțial cu timpul care, la rândul lui, „se amestecă" cu spațiul, dar fiecare dintre aceste categorii are specificitatea sa funcțională.

În această „conștientizare" a spațiului, timpului și aspectului este necesar să mai amintim problema *subiectivității* și *obiectivității* categoriilor amintite. Pentru unii lingviști timpul este obiectiv, iar aspectul subiectiv; pentru alții, invers. H. Weinrich consideră că aspectul se înscrie într-o microsintaxă aparte, sintaxa bazându-se, conform teoriei sale, pe o concepție referențială, adică orientată spre obiectele extralingvistice. Într-adevăr, spațialitatea este semnificația cea mai obiectivă dintre toate cele trei concepte: atât aspectul, cât și timpul ne apar când subiective, când obiective, în funcție de relația pe care elementele aspectuale sau temporale ale enunțului o stabilesc cu ceea ce numim *timpul absolut* și *timpul relativ*. Pe de altă parte, legăturile temporale între timpul enunțului și timpii presupuși sau subînțeleși sunt în relație directă cu subiectul enunțului și cu momentul actului de comunicare, determinând ca, în anumite cazuri, legăturile temporale să depindă în întregime de un marcator lexical cum ar fi semnificația aspectuală și /sau temporală.

Travesti

corina bura

muzică

Coperta unei foarte interesante scrieri semnată de Marie Delcourt, apărută în Colecția Symposion, seria Lux Perpetua, înfățișează o mică statuie ale cărei forme bizare unduiesc, "curg" asemenea **Ceasornicului de apă** al lui Dali imprimând marmurei o plasticitate acvatică. Hermaphroditos, aflat într-una din marile galerii ale muzeului Louvre, trece prin intermediul sculptorului dintr-un câmp al simbolului într-o lume a formelor. Cosmogoniile târzii, obsedate de visul androginului, l-au văzut ca pe un semn al perfecțiunii, astfel încât H. (Mercur este interpretat în astrologie ca o unitate cu trăsături neutre) este mai degrabă o idee decât o persoană anume, un mit pur ale cărui componente nu au nicio conotație erotică. Ele trimit, în schimb, imediat, la reprezentări analoge, risipite prin diferite legende, credințe și mai ales rituri. Referitor la acestea din urmă, travestirile erau explicate ca fiind un mijloc de a înșela duhurile ostile, în special din timpul ceremonialului de nuntă și, mai important, reprezentau momentul central al ritului de trecere la care erau supuși atât băieții, cât și fetele cu ocazia integrăriii lor în grupul persoanelor adulte, operându-se în același timp un transfer alchimic. La nivel cultic au fost alese dintotdeauna vocile artificiale, astfel că în Evul Mediu, datorită interdicției glasurilor femeiești în ecclesia, a luat naștere o castă, o societate misterioasă a castraților, ale căror performanțe vocale au dominat preț de câteva secole muzica bisericească, mai apoi și pe cea laică. Volum, suplețe, lejeritate, ambitus, timbru metalic, iată câteva calități prin care acești cântăreți, ce, printre altele, se bucurau de o apreciabilă longevitate, ajungeau la o virtuozitate perfectă în ornamentică, în defavoarea substanței și expresiei muzicale pure. Caffarelli, Gizziello, Senesino, Garducci, Marchesi, Crescentini sau Velluti sunt doar câteva nume de sopranişti cărora istoria cântului le-a acordat cea mai mare atenție. Timpurile moderne, partizanele acelui *back to the nature* refac ethosul *operei seria* sau al celei baroce folosind vocile rare, totuși naturale, ale contratenorilor și a mezzosopranelor în travesti. Opera Națională bucureșteană a încheiat stagiunea tocmai cu un asemenea *remake*, **Decebalo** de Leonard Leo (1694-1744, contemporan cu Bach!). Intriga își găsește spațiul în Roma antică a împăratului Tito Flavio Domiziano (86-91 d.Ch.) la care participă și tânărul Decebal(o), dac aflat la curtea învingătorului. Decorul care integrează publicul pe un amfiteatru construit direct pe scenă, micul ansamblu baroc dirijat de Tiberiu Soare, excelenta voce a contratenorului Adrian G. Popescu, Claudia Codreanu într-un rol masculin, în sfârșit Iulia Surdu, Sorin Dumitrașcu și Agatha P. Deheleanu "pe vocile lor", costume și machiaj fellinian (Viorica Petrovici, regia Răzvan Dincă) au făcut din acest experiment un spectacol de neuitat. Pentru ca lucrurile să se potrivească și mai bine, **Decebalo** a fost precedat de prestația mezzosopranei Mihaela Agache care a susținut la UNMB o teză de doctorat ce venea să îmbogățească literatura destul de "subțire" referitoare la travestiul în teatrul liric. Operând o regresie în timp, fidelii Ateneului Român s-au bucurat de participarea cuplului M. Agache - Verona Maier (pian) într-un recital comentat de muzicologul dr. Grigore Constantinescu, **Lieduri și arii... în travesti**. Ciclul **Liederkreis** op. 39 de Robert Schumann, scris în acel bogat 1840 (136 dintr-un total de 246) creează o atmosferă meditativă, în care poetul (foarte bună traducerea versurilor de către compozitorul Dan Voiculescu) și muzicianul se detașează de propriile trăiri, insistând pe **In der Fremde**, **Wehmut**, **Schöne Fremde** sau **Frühlingsnacht** - o stranie reținere a unui afect masculin evocat de o voce de mezzo. Recitalul a continuat cu defilarea unor binecunoscute personaje „travestite". Superbelor linii melodice ale ariilor din **Serse** de Haendel și **Orfeu** de Gluck i-au urmat coloraturile din Rossini (Tancredi) și Donizetti (Orsini din **Lucreția Borgia**). Iubitorii de operă și-au reamintit de remarcabila creație pe care M.A. a realizat-o în **Nunta lui Figaro** de Mozart (Cherubino), cât și de spumoasa apariție a prințului Orlofski din **Liliacul** de Strauss.., Era o seară frumoasă, iar pe străzile Capitalei mai răsunau ecourile paradei gay...

Generaţia apartament

ana dobre

Există o *generaţie apartament*. Generaţia care s-a simţit împlinită în spaţii trasate de alţii. Generaţia care a crezut că a atins fericirea şi care şi-a iubit propria închisoare. Generaţia care nu a fost obişnuită să ia propriile decizii, care a fost obişnuită să i se spună ce să facă. Generaţia nepregătită pentru confruntarea reală cu viaţa, surprinsă de evoluţia evenimentelor. Generaţia cu idealuri de carton şi castele de nisip. Generaţia care a luat minciuna drept adevăr. Generaţia care n-a cunoscut *ieşirea*, pentru care ieşirile erau doar în cer, ca-n metafora lui Marin Sorescu. Generaţia păcălită şi uşor de păcălit cu vorbe, cu amăgele... Casa fără uşi şi ferestre din parabola lui Eliade a fost lumea lor. Cum este când ieşi din această lume? Cum este când poţi respira aerul înălţimilor? Poţi trăi într-o altă lume fără să te sufoci?

A existat *o generaţie apartament*. În spaţiul strâmt proiectat şi desenat de alţii a plasat obiectele ei: dormitorul, bucătăria, mobila de sufragerie, cărţile, perdelele, aragazul, maşina de spălat, frigiderul etc. Dacă la acestea se adăuga şi râvnita, mulţi ani râvnita, cu multe sacrificii obţinută în cele din urmă, ultimul premiu pe care li-l oferea viaţa, maşina, *generaţia apartament* se credea îndreptăţită să nu mai spere nimic. Pentru aspiraţii a rămas prea puţin loc, dar, ocupată cu mobilatul nici n-a avut timp să observe. Realitatea aceasta s-a dezvăluit mai târziu, când a trebuit să facă un bilanţ, când a privit înapoi cu/sau fără mânie şi a trebuit să constate că nici un vis nu-şi luase zborul din această lume. Înfrigurate, stăteau încă în aşteptare cu aripile pleoştite...

Invazia obiectelor a lipsit-o de perceperea adevăratei realităţi. Era o generaţie tristă, fără rădăcini, fără legături solide cu viaţa. Erau prea ocupaţi cu propriile iluzii ca să-şi poată vedea tristeţea. Asta în ciuda aparentelor *realizări*. Mistificarea socială trecuse pragul şi pătrunsese şi în acel *espace privé*, spaţiul de libertate, de ficţiune, de ideal, de aspiraţie al fiecăruia. Nu construise ceva al ei, fir cu fir, pas cu pas. Nu pusese prima cărămidă a casei lor. Nu-şi clădise spaţiul în care să evolueze după aspiraţiile, visurile, idealurile lor, după regulile lor. Şi asta nu neapărat în sensul unei anarhii, ci în sensul dirijării destinului propriu. Căci există un destin al generaţiilor, cum există un destin propriu. Iar acest destin poate fi influenţat uneori. Nu acţionează ca un *fatum* implacabil.

Ocupaţi cu acumularea obiectelor nu şi-au conştientizat nici frustrările, nici neîmplinirile, nici eşecurile. Toate trecuseră drept *realizări*, poate chiar şi măreţe. Erau considerate victoriile lor. Ele aveau gustul amar dat de conştientizarea lucidă a ceea ce nu fuseseră niciodată, gustul amar al mistificărilor revelate.

Însuşi faptul de a strânge ca hârciogul tot felul de obiecte le întreţinea iluzia că sunt acel *self made man*, că-şi dominau, îşi stăpâneau destinul. Insidios, însă, el îi stăpânea pe ei şi le îndrepta viaţa spre sensuri pe care, conştienţi de mistificarea care li se propunea, le-ar fi refuzat, considerându-le străine de ei înşişi.

Există o *generaţie apartament*, poate şi o *generaţie garsonieră* - generaţia acceptărilor ieftine, a păcălelilor şi a ţepelor, a megalomaniei, a clădirii pe mormane de nisip. Generaţia care a permis răul, care nu a avut suficientă putere să spună un necesar **„Nu"** atunci când împrejurările o cereau. Martin Luther King avea dreptate: *Dacă nu ai un ideal pentru care să merite să mori, nu merită să trăieşti.*

Aceste construcţii pe minciună, pe nisip nu durează. Nu pot dura. Dar acest lucru a fost conştientizat mai târziu. Cât de *târziu*, e *prea devreme* pentru a aprecia. De aici, spiritul însuşi a înregistrat o mutaţie, o translaţie. O superficialitate provenită din absenţa legăturii cu pământul o ţine departe de marile împliniri, de marile elanuri, de marile idei. E ca şi cum cineva nevăzut, cu o imensă foarfecă, i-ar tăia sistematic gândurile, idealurile, aripile interioare, luându-i totodată şi dreptul de a spera, şi dreptul de a construi *altceva* decât ceea ce impune obedienţa şi umilinţa.

Gândul lui Epictet - **Dacă nu eşti nimic ai, încă, posibilitatea să devii orice** - poartă un adevăr deopotrivă amar şi ironic, purtat de o pastă lirică. Iar lirismul, ca şi ironia, pot fi o sursă de meditaţie: poţi deveni *orice* în sensuri pe care doar le putem bănui, în sublim şi în abject.

Din haos, Dumnezeu a făcut lumea. Noi, însă, nu putem repeta acest miracol. Cinismul provine din luciditate, căci, aşa cum se afirmă într-o propoziţie absolut obiectivă, matematică - *orice număr ridicat la puterea zero este egal cu zero.* Adică: din nimic, ca om, nu poţi construi nimic. Adică şi mai clar: o nulitate răsplătită cu *n* forme (funcţii) tot nulitate rămâne, formele nu pot camufla absenţa fondului, îl evidenţiază, căci orice produce discrepanţe devine evident, este mai pregnant. Prostia infatuată este palma pe care viaţa a dat-o acestei generaţii pentru lipsa ei de fermitate.

Există o *generaţie apartament*. Aşa cum a admis, cândva, un spaţiu de locuit, trasat de alţii, aşa acceptă astăzi să trăiască într-un mediu social şi cultural acaparat, contaminat de idei care sunt, cele mai multe, străine, de indivizi, cei mai mulţi, famelici.

Există o *generaţie apartament*, generaţia care şi-a lăsat vieţile trăite de alţii, de idealurile acelora care i-au păcălit cu idealuri de import, idealuri false. Dar aceste idealuri le-au traversat viaţa şi i-au ţinut departe de viaţa adevărată, viaţă care le-a fost furată în numele unui timp care şi-a dovedit şi nepotrivirea, şi nerăbdarea. Nu erau, nu sunt şi nu vor fi *ale sale*, dar le-a acceptat lin lipsă de curaj, din formalism, din lene şi comoditate.

Luciditatea dată de conştientizarea tardivă nu face decât să sporească amărăciunea, să redimensioneze drama. Este generaţia cu destinul mistificat, deturnat. Vieţile le-au fost escamotate, dar ea, *generaţia apartament*, continuă să se inflameze de aşa-zisa ei importanţă.

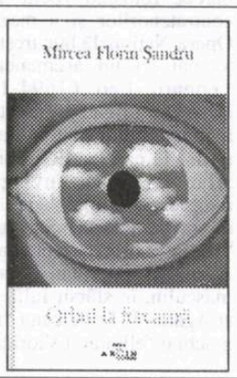
reacţii

Confuzia valorilor, pervertirea speranţelor, a orizontului de aşteptare, urcarea pe val a nulelor profesionale îi aparţin, căci le-a permis şi le-a acceptat. Unde poate ajunge ea? E un semn de *decădere genetică* această laşitate, cum spune într-o carte recentă Konrad Lorenz, o decădere a speciei care produce anomalii la nivel socio-cultural. Discrepanţele dintre aparenţă şi esenţă la nivel social produc monştri sociali. Ei pot fi fardaţi şi cosmetizaţi, bine întreţinuţi, dar tot monştri rămân, prin aceea că nu pot produce binele, confortul şi ucid speranţele în frumuseţea spiritului, a adevărului, a dreptăţii.

Întotdeauna a spune ***nu*** a fost un act de curaj pe care şi l-au asumat doar cei care au produs mutaţii benefice în structura, în personalitatea, în visul colectiv, în evoluţia omenirii. Generaţia aceasta nu a pierdut încă şansa de a o face... Timpul a devenit pentru ea nerăbdător şi neiertător.

1) **Adrien Le Corbeau** (Elena Bondor) *Editura Fundaţiei AXIS*

2) **Orbul la fereastră** (Mircea Florin Şandru) *Editura Arvin*



3) **Lumină lină** (Ioan Alexandru), *Editura Palimpsest*

Moştenitorii lui Stalin

Împietrită-n tăcere marmera era.
În penumbra tăcută sticla difuz lucea.
Veghea în sumbra linişte o gardă de soldaţi,
care păreau în bronz a fi turnaţi.
O boare uşor din raclă emana.
Era suflarea ce din sicriu ieşea,
când îl scoteau
din Mausoleu.
Molcom coşciugul înainta,
uşor baionetele atingând,
din când în când,
în plutirea-i tăcută.
Şi el de-asemenea tăcea -
de-asemenea! -
ameninţător tăcea.
Încrâncenat strângându-şi
pumnii îmbălsămaţi,
prin nişa raclei şi-a fixat privirea
omul, ce mort se prefăcea.
Voia să-i ţină-n minte pe toţi acei
care-l scoteau -
pe tinerii recruţi
din Kursk şi din Riazan,
c-apoi cumva
puteri să prindă de-a ieşi
şi din pământ s-o ridica
şi pân-la ei,
netoţii,
să răzbească.
El şi-a pus în gând ceva.
El a aţipit-a doar să se-odihnească.
De aceea mă adresez guvernului nostru
c-o rugă:
să dubleze,
să tripleze
paza la lespedea aceasta,
pentru ca Stalin să nu mai revină
şi o dată cu Stalin - trecutul.
Noi cinstit semănat-am pământul;
cinstit topit-am metalul
şi mărşăluit-am cinstit,
grupându-ne în şiruri de luptă.
El însă de noi se temea.
Crezând în scopul măreţ,
nu concepea defel
că mijloacele
se impun a fi demne
de marele ţel.
Era scrutător.
În ale legilor luptei versat,
pe tot globul moştenitori mulţi a lăsat.
O bănuială mă chinuie de zor
că în sicriu se află dosit un telefon:
din nou transmite cuiva
ale sale indicaţii Stalin.
Încotro mai duce firul din sicriul acela?!
Nu, n-a murit Stalin.
Însuşi moartea, după el, îşi are leacul.
Din Mausoleu
scosu-l-am
pe el.
Dar cum din urmaşii săi
pe Stalin să-l scoatem?!
Unii din moştenitorii demişi trandafiri îngrijesc,
dar în taină gândesc
că şi demiterea-i trecătoare.
Alţii
chiar pe Stalin l-acuză la scenă deschisă,
iar în liniştea nopţii
ei înşişi
duc dorul de vremea apusă.
Nu în van astăzi pe urmaşii lui Stalin
infarctul i-apucă.

evgheni evtuşenko

Ei, foşti cândva stâlpi ai puterii,
nu suportă ale descătuşării zile,
când lagărele devenit-au pustii,
iar marile săli, unde oamenii versuri ascultă -
îs arhipline.
Să nu am linişte -
poruncă datu-mi-a
Patria mea.
Deşi întruna mi se şopteşte:
„Linişteşte-te!" -
liniştit să fiu
nu putea-voi.
Până când urmaşii lui Stalin sunt printre noi,
mi se va părea mereu
că Stalin se mai află
încă în Mausoleu.

În româneşte de
Gheorghe Barba

ştefan dimitriu:

„M-am regăsit dintr-o dată în marele poet rus

Red.: Domnule Ştefan Dimitriu, cititorii vă cunosc, de cel puţin patruzeci de ani încoace, ca autor de romane (*Trapez*, *Tinereţea lui Bogdan Irava*, *Turnul nebunilor*) şi de piese de teatru (*Stilul smuls*, *Cumpăr dog arlechin*, *Întâlniri în Marea Sarmatică* etc). Şi iată, astăzi, vă descoperă ca poet autentic sau, mai bine zis, ca traducător de poezie, ceea ce, la urma urmei, e cam acelaşi lucru. Mai cu seamă în cazul de faţă, când este vorba de o poezie cu rigori clasice (rimă, măsură, ritm). Cum aţi ajuns la poezie? Cum aţi ajuns la Evtuşenko?

Ştefan Dimitriu: Povestea e lungă, dar săncercăm s-o scurtăm. În tinereţe, am fost şi eu, ca tot românul, poet. La începutul anilor '60, Mihu Dragomir - o autoritate în materie, la acea vreme - m-a lansat cu cinci poeme la rubrica „Steaua fără nume" a revistei „Luceafărul". Dar elanurile mele epice nu-mi dădeau pace, astfel că am început să scriu şi proză, optând, în cele din urmă, pentru aceasta şi, mai târziu, pentru teatru. Se mai întâmplase (dar întâmplare să fi fost, oare?) să-l descopăr, chiar în acele momente de răscruce, pe Evtuşenko. Şi, într-o vreme în care Nichita Stănescu începuse să facă furori cu poezia sa abstractă, conceptuală, eu m-am regăsit dintr-o dată în marele poet rus care, cu talentul său uriaş, legitima cu neînchipuită strălucire poezia de esenţe rare, pe linia - să-i zic aşa - Eseninlabiş, pe care critica noastră literară începuse s-o pună la index, cu o răutate inexplicabilă. Mă despărţeam, astfel, fără mari păreri de rău, de poezia mea, din moment ce năzuinţele mele, la care n-aş fi ajuns probabil niciodată, erau întruchipate în chip genial de acest poet uluitor, care avea nu numai talentul, dar şi curajul nebunesc să lupte cu toate modele şi invenţiile de ultimă oră, pentru a-şi impune poezia lui caldă, sfâşietoare şi generoasă. O poezie care, aşa cum a dovedit-o cu prisosinţă, nu va putea să moară nicicând.

Red.: Dar spuneaţi de-o întâmplare care v-a condus către poezia lui Evtuşenko. Cunoaşteţi limba rusă?

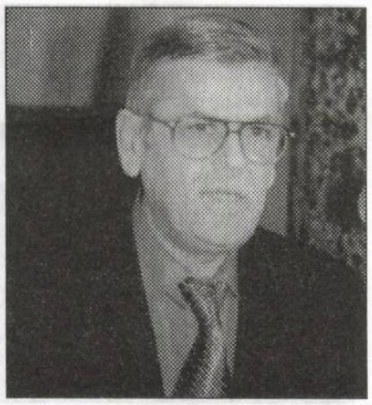
Ş.D.: Foarte puţin. Dar norocul a făcut ca, în vara anului 1965, pe când mă aflam, împreună cu Victoria Dragu, într-o vizită la colega şi prietena ei din liceu, Nadia Răutu (astăzi, Brunstein), gazda noastră de-atunci şi prietena noastră dintotdeauna, cunoscătoare desăvârşită a limbii ruse, să ne citească, direct în româneşte, o seamă de poezii de Evtuşenko, apărute într-o revistă sovietică pe care tocmai o primise. Adânc impresionat de profunzimea şi de omenescul lor, am rugat-o să mi le transcrie în româneşte. A doua zi i-am arătat una din ele, **Nopţile albe în Arhanghelsk** - aşa cum credeam eu că ar fi sunat, dacă Evtuşenko ar fi fost român. Reacţia ei entuziastă m-a încurajat să continuu. Am procedat în acelaşi fel cu poemul **Hei, oameni!**. Spre bucuria mea, amândouă traducerile mi-au fost publicate în scurtă vreme de revista „Tribuna". Mai aveam şi o a treia transcriere, **Amintirea Annei Ahmatova**, poem amplu, de 23 de strofe. Nu ştiu cum s-a făcut, dar n-am reuşit să lucrez atunci decât trei strofe ale poemului, după care, furat de alte treburi, am uitat pur şi simplu de el. Până în vara anului trecut (2005), când, răscolind prin tonele mele de hârtii, am dat din întâmplare peste el. Aşa cum îl lăsasem. M-am aplecat imediat asupra lui şi, în câteva ore, traducerea era gata. Nici mie nu-mi venea să cred cât de repede şi de uşor îmi veneau şi se orânduiau cuvintele, de parcă le scoteam atunci din propria-mi fiinţă, din propriile-mi trăiri, din propriile răni.

Red.: Cum s-ar spune, după patruzeci de ani... Mai ceva ca-n Dumas...

Ş.D.: Într-adevăr. Şi astfel, dragostea pentru Evtuşenko odată redeşteptată, restul a venit parcă de la sine. Fiind, într-un fel, şi o izbândă a Internetului. Pentru că prietena noastră din tinereţe, Nadia Brunstein, locuind de peste 30 de ani în New Jersey, mi-a trimis materialul de lucru, câteva luni la rând, prin marea ei disponibilitate de a se alătura acestui proiect, de peste Atlantic. Proiect la care s-a alăturat, cu acelaşi entuziasm, şi Editura CD PRESS, prin directorul ei general, domnul Costin Diaconescu. Şi astfel, volumul de poeme **Mierea târzie** al marelui poet rus Evgheni Evtuşenko se află astăzi în mâinile dumneavoastră. Aşa cum va putea fi, de-aici înainte, în mâinile şi sub ochii tuturor cititorilor români. Iar eu, ieşind din toată această încleştare cu cuvintele lui Evtuşenko, pentru a face din el, fără a-l trăda în esenţa sa şi chiar în modul său de exprimare, un autentic poet român, citesc şi recitesc, fără să mă mai satur, poemele marelui poet rus, spunându-mi obsesiv cunoscutul vers arghezian: „şi nu ştiu cine-a scris cu mâna mea".

Red.: N-o fi fost însuşi Evtuşenko?

Ş.D.: Cine ştie? Mă puneţi pe gânduri...



Eterna și fascinanta ștafetă

ioan suciu

La Târgul internațional de carte Bookfest 2006, s-au lansat cărți noi, în prezența autorilor, printre care și **Ghidul nesimțitului** de Radu Paraschivescu.

Iată ce se spune despre cartea lui Radu Paraschivescu pe site-ul Editurii „Humanitas": "Nesimțirea e un virus redutabil, cu instalare rapidă și efecte demolatoare. Ea se instalează în aproapele anonim, dar îi afectează mai mult pe cei din jur. Nesimțitul devine pe zi ce trece o prezență constantă, greu de evitat și imposibil de strunit, în tren sau la operă, în autobuz sau la biserică, în parc sau la teatru, în Parlament sau la bloc, reprezentanții acestei categorii fondează un cult volatil, fără agendă și fără orizont. Religia lor e sfidarea celorlalți."

În carte sunt povestite episoade de care într-un fel ne-am lovit deseori în realitate, autorul având mult simț de observație și umor.

Dar iată că nesimțirea - religia constând în sfidarea celorlalți, nu e specifică numai românilor. Nici nu a pretins nimeni așa ceva. Dar, dacă ești ministru al Culturii sau primar de sector din București, este bine ca la unele spectacole să nu te așezi în locurile din față, deoarece te poți trezi stropit din belșug cu urină de la protagoniștii de pe scenă. Astfel de evenimente sunt poate binevenite pentru vreun adept al integrării în absolut, care pot veni eventual și cu sticluța pentru acasă. De exemplu, la spectacolul dat de formația rock **Bloodhound Gang**, la Arenele Romane, basistul trupei, Evil Jared Hasselhoff, a urinat pe solistul Jimmy Pop și pe spectatorii aflați pe rândurile din față! În timpul concertului, Jimmy Pop a invitat un tânăr din sală să se dezbrace complet, pe scenă, pentru o bere. A urmat un moment în care basistul trupei s-a urcat pe un podium și a urinat pe fața solistului, iar apoi în șapca acestuia pe care Jimmy și-a pus-o pe cap! Basistul a continuat să urineze pe spectatorii din primele rânduri fără ca nimeni sa-l oprească. Sigur că vremea pudibonderiei a trecut de mult, pe o scenă se poate produce orice, dar condiția este să existe vreo poantă, vreun chichirez..

În timp ce la Târgul de carte Bookfest se lansau cărți și se organizau întâlniri foarte interesante cu autori sau cu oameni importanți în acest stat, inclusiv cu președintele țării, aproape concomitent, în cu totul alt loc, la Librăria „Sadoveanu", Corneliu Vadim Tudor și-a lansat o carte de poezii. În timp ce despre cărțile lui Traian Ungureanu, Radu Paraschivescu sau Gabriel Liiceanu se vorbește la nivel deschis european, cu mulți participanți de peste hotare, la Librăria Sadoveanu stăteau aliniați în spatele lui Vadim Tudor (care purta aceleași veșminte albe asemănătoare tipului dintr-o cunoscută reclamă în care zăpăcitul întreabă: **Cât e halatul!**), Fănuș Neagu, Claudiu Tănăsescu și Mihai Ungheanu, toți aceștia sufocați de admirație față de tribun, în timp ce acesta, cam plictisit, se lăsa adulat cu o oarecare scârbă față de Omenire. Două lumi diferite.Una, de regulă, nu-și pune mintea cu cealaltă. Deși nu-l împiedică nimeni pe Vadim să se ducă la orice editură din Franța să-și publice cărțile. Nu se duce pentru că, în mod evident, francezii ăia puchinoși nu merită atâta atenție. Doar Vadim îi are pe Dolănescu sau Irina Loghin. Totuși, Vadim nu este omul care să uite pe cineva sau să nu-l bage în seamă. Multe s-au schimbat în România, după 1990, unele aspecte de neimaginat - înlăturarea lui Iliescu de către propriul partid, pierderea alegerilor din 2004 etc. Și altele. Plecarea lui Leonida Lari din PRM. Etc. Un singur lucru a rămas constant, previzibil și imuabil: jignirea oamenilor de valoare în revista „România Mare". Ape își schimbă cursul, oameni își schimbă orientarea, apar noi posturi de televiziune, "Adevărul" se vinde sau se cumpără, se dau noi premii Nobel, se descoperă noi medicamente (și boli noi), cad meteoriți etc., noroiul din "România Mare" rămâne același. Nimic nu-l clintește. Ceea ce este mai uimitor, această revistă are o apariție pe Internet impecabilă și la zi, promovarea ei pe net funcționând ca un ceas elvețian, și nu mi-l închipui pe Vadim Tudor sau Ilie Merce punând mâna pe delicata tastatură a calculatorului; site-ul este întreținut de oameni tineri, în mod sigur. Se produce un fenomen de neînțeles: predarea ideilor unor oameni depășiți de vremuri - exemplu Dan Voiculescu - către alții mai tineri, care nu au nici un motiv să țină partea vechilor comuniști, deoarece n-au apucat vârsta pentru îndobitocirea respectivă.Aici trebuie să fac o mică paranteză: îndoctrinarea din comunism a avut atâta succes nu datorită spectacolelor de la televizor cu preafericiții din capul statului, ci a modului de trai. Dacă un măcelar trăia bine atunci, este acum imposibil de convins că majoritatea nu aveau salam pe masă. O explicație a atitudinii tinerilor lupi cu părul roșu rezidă din ceea ce au moștenit (material sau ca mod de gândire) de la anturajul lor de după 1990, părinți, mătuși etc. Creditele nerestituite venite pleașcă spre tații lor (de la Bancorex etc.) i-au convins că e bine acum „în capitalism", cu condiția să-l ascultăm orbește pe șeful de partid că alfel le ia casa, limuzina și gagica. Și ce mare lucru să-l perii puțin, că doar altceva tot n-am ce face (și-au zis ei în sinea lor)?! Că doar n-o să-l citesc pe rusul ăla de Tolstoi, care ne dă gaze naturale așa de scumpe.

Cum se poate face o tranziție de „valori" de la bătrâni către tineri? Să aruncăm o privire spre o posibilă scenă:

- Acum, draga mea fiică, pentru că ne-am reunit cu toții la masă, vreau să vă spun ceva. Nu trebuie să porți un singur nume. Aduce ghinion, duce la o identificare ușoară și te face vulnerabil. Mie, de aici încolo - domnul V. privi peste gardul vecinului - să-mi spuneți „Croco". Este un nume care îmi aduce aminte de tinerețe și de studenție.

„Mai încolo de grădina care se vede în zare, a domnului Becali?" întrebă ginerele. "Mă refeream la timp. Sau puteți să-mi spuneți Dorin. Și ăsta este un nume foarte drag mie." „Dar când să-ți spunem Croco, și când să-ți spunem Dorin?" întrebă fata. „Dimineața îmi spuneți Croco, iar după-amiaza îmi spuneți Dorin." "Dar noi nu te vedem niciodată dimineața." Nu contează! Important este ceea ce am hotărât! Dar cel mai important nume al meu este și va fi FELIX!

Apăru femeia care servea masa, o doamnă care lucrase la firma Crescent, stilată și tacticoasă, cunoscătoare a trei limbi străine, doctorat în Cipru, care spuse :

fonturi în fronturi

- A venit domnul Sergiu!

- Aha ! Care domn Sergiu?!

- Cel pe care-l cunoașteți dumneavoastră de mult !

- Păi, eu cunosc foarte mulți oameni cu acest nume! Sergiu Nicolaescu?! Sau Sergiu Nicolăescu, ministrul sănătății?! Vedeți, dragii mei, dacă acest om care mă stresează chiar în acest moment plăcut de duminică, dacă ar fi avut un pseudonim ca lumea, să zicem DOMINIC, că tot e azi duminică, știam despre cine este vorba! Adică să-l invit aici în intimitatea familiei mele, să-l servesc cu o cafea fără t.v.a., sau să-l trimit în salonul roșu să mă aștepte? Spune-i să mă aștepte! Dau eu un telefon și o să aflu care anume Sergiu este! De aia vă spun, copiii mei, că trebuie să facem trecerea de la cei bătrâni, dar cu experiență, conturi și relații, la cei tineri, la tinerii maturi, cum îmi place mie să spun!

- Mă scuzați că dau buzna așa, dar cei de la **CNSAS** spun că v-au dat toate filele cu FELIX!

- A, tu erai, Andoane, ce m-ai speriat! De ce n-ai anunțat cine ești? Luai și tu un nume conspirativ! Alcibiade, de exemplu!

- Alcibiade?! zise Sergiu înspăimântat, uitându-se în stânga și-n dreapta și luând-o la fugă. Degeaba strigă Domnul V. în urma lui să stea să-i dea o cafea cu dulceață sau măcar să afle de la Sergiu mai în detaliu ceea ce voise acesta să-i spună, că nu reușise.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

ISSN 1453-4900201 3 add on 27 Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

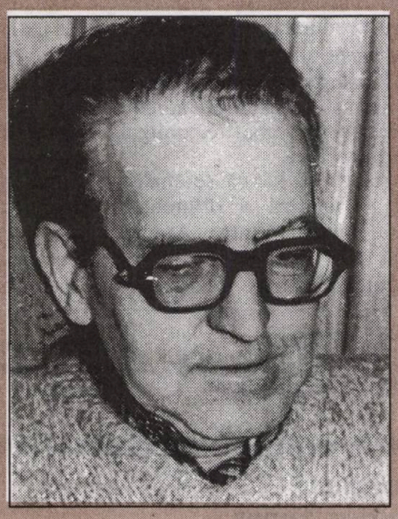
Luceafărul

JTI

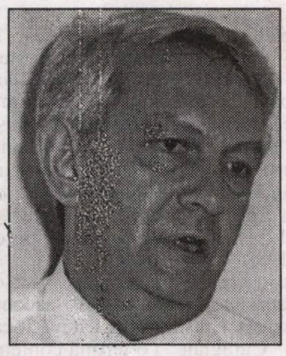
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 28 (752)
Miercuri, 19 iulie, 2006

Și, printre ele, sărbătorirea centenarului nașterii lui T. Maiorescu (1940) nu putea să nu se resimtă de aceasta, reînvierea „figurii senine" a acestui cărturar cu merite recunoscute, dar nu și actuale, a avut și o netă conotație politică. Și aceasta deoarece orientarea lui filo-germană, mai exact spus rusofobă, va ajunge să fie privită altfel, precum întreaga orientare a junimiștilor sau a conservatorilor, mai ales moldoveni.



alexandru george



caius traian dragomir

În afara acesteia apare încă o ciocnire a culturilor, civilizației, credinței, în interiorul culturii Occidentului și a întregii lumi. Ceea ce, desigur, aduce numeroși cumpărători cărții, care nu este blasfemiatoare doar la adresa creștinismului, ci și la aceea a culturii și artei marelui Da Vinci.

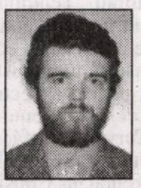
pag. 5

cronica literară

Între Ares și Orfeu

valeria manta-tăicuțu

cronica literară



Literatura română postbelică - ipoteze de lucru

adrian g. romila

pag. 4

Fuga de putere, paradoxul supraputerii și vulpea de Marea Neagră

bogdan ghiu

O să-mi mai las contemporanii să dospească, m-am săturat de ei, e vacanță și știu că tot aia vor scoate: suntem de o omogenitate și de o previzibilitate înspăimântătoare, iar din acest punct de vedere pot spune că am început să devin un adept târziu al analizelor lui Octavian Paler, la Antena 3, în tandem, noaptea, cu Ion Cristoiu. Inventivitatea și creativitatea națională nu produc decât nuanțe infinite, țipătoare, de negru și cenușiu, suntem pestriț de vagi, de o transparență soioasă. Atîta energie consumată pentru producerea absenței de ființă, mai rar. *Copy-paste*, *copy-paste*, acesta este, pentru cine folosește computerul măcar la scris, regimul impus de realitate (adică inclusiv de cea proprie) presei noastre, obligată nebunește la repetiție zilnică.

Vreau însă să vă semnalez o carte excelentă, o analiză a diferențelor de viziune asupra puterii dintre America și Europa. Scrisă de Robert Kagan, un analist politic și de strategie extrem de lucid și de echilibrat, deși de o obediență neoconservatoare, apărută în 2003 și tradusă (foarte corect, de Bogdan Chircea) în 2005 la minuscula, neîngrijita (grafic) și uneori dubioasa (prin anumite opțiuni) editură Antet, cartea se intitulează *Despre paradis și putere. America și Europa în noua ordine mondială* (în engleză: *On Paradise and Power. America and Europe in the New World Order*) și începe, provocator, așa:

„A venit vremea să încetăm a mai pretinde că europenii și americanii împărtășesc un punct de vedere comun despre lume sau chiar că s-ar afla în aceeași lume. Pe tema cea mai importantă, aceea a puterii - eficacitatea puterii, moralitatea puterii, dezirabilitatea puterii -, perspectivele americane și europene sunt divergente. *Europa se depărtează de putere* sau, ca să formulez puțin diferit, *se deplasează dincolo de putere*, într-o *lume separată*, de legi și reguli, negocieri transnaționale și cooperare. Intră într-un *paradis postistoric* de pace și relativă prosperitate, realizarea «păcii perpetue» a lui Immanuel Kant. În acest timp, Statele Unite rămân *împotmolite în istorie*, exercitând puterea într-o lume hobbesiană anarhică, în care legile și regulile internaționale nu prezintă garanții și în care securitatea veritabilă, apărarea și promovarea unei ordini liberale depind încă de posesia și exercitarea forței militare“ (sublinierile mele).

Analiza care urmează, pe ceva mai mult de 100 de pagini, argumentează temeinic și original această teză a disparității și chiar a divergenței (fugă spre orizonturi antitetice) dintre Europa și America, confruntare deocamdată „spate către spate“ pe teme terțe, despre care trebuie să sperăm că nu va deveni una „față către față“, frontală. Termenii

vizor

folosiți, cel puțin în acest început de carte, par, totuși, ironici, chiar dacă de o ironie bine strunită, aproape imperceptibilă, „clasică“, adică de cea mai bună calitate și din cel mai bun soi de stil. În plus, pretinsul „paradis postistoric“ al Europei pare a constitui și o săgeată indirectă trimisă spre Francis

(continuare în pagina 23)

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax oo40-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Turism prin lumile inventate

stelian tăbăraș

O știre culturală aparent măruntă și trecătoare a fost transmisă "printre altele" în luna iunie de către agențiile de presă: primarul orășelului nord-columbian Aracataca, unde s-a născut Gabriel García Márquez, a propus ca numele orașului să se schimbe în Aracataca-Macondo, adăugând numele acelei lumi fantastice, dar verosimile, magice, dar reale în care se desfășoară fenomenalele întâmplări din cartea laureatului Nobel *Un veac de singurătate*. De la înălțarea la cer a frumoasei Remedios până la îngerul ținut captiv de niște țărani în cotețul găinilor (de vreme ce tot avea el aripi și pene), de la copila apărută de niciunde cu, în traistă, osemintele unui strămoș, până la potopul de patru sute de zile, sau la omul născut cu o coadă de șopârlă datorită păcatului unei căsătorii consangvine; de la Aureliano Segundo ce s-a zbătut să scoată regiunea de sub tiranie, până la omul mâncat de furnici (adică doar de griji mărunte...), întâmplările din *Un veac de singurătate* au dus Columbia direct în Istoria Mare.

Desigur, un nume inventat ca Macondo,

nocturne

adăugat unei localități reale, ar fi adus mari beneficii turismului - mai ales că noile direcții ale turismului se îndreaptă spre comoditate și pseudo-realități. Tendințele postmoderne sunt celebre pentru "reinventarea" locurilor turistice, turismul de aventură și ecoturismul, pentru includerea în trasee a unor castele, case memoriale etc. - nu atât pentru aspectul, "vizibilitatea" lor, ci pentru impresiile și emoțiile evocate. În Spania, de pildă, Cervantes a făcut celebră localitatea La Mancha; un "traseu al lui Don Quijote" a fost recent prezentat la Consiliul Europei ca viitoare investiție a regiunii Castilla-La Mancha, pentru a fi recunoscut ca Itinerariu Cultural European. Deși inspirat de un roman, de o ficțiune, traseul în sine e real și va pune în valoare o regiune istorică, patrimoniul natural și artistic al regiunii în care a visat și luptat ingeniosul hidalgo. În Germania, "dansul vrăjitoarelor" din "*Faust*" de Goethe aduce mii de turiști în Harzgebirge și Brocken; "Prințul Acquitaniei", Gérard de Nerval, a dat numele unor trasee romantice nocturne, în consonanță cu atmosfera din *"El Desdichado"*; William Faulkner nu poate fi pomenit fără a ne aminti de districtul Yoknapatawpha, imaginat după tiparul sudului american atât de bine cunoscut de autor (care s-a născut la New Albany, Mississippi). "Trecutul nu moare niciodată", scria Faulkner, "și nici nu e trecut". Asemenea exemple - ca să rămânem doar în lumea literaturii - sunt numeroase, căci nostalgiile lecturilor fac parte din natura omenească, iar vizitarea unor locuri legate de acestea ajută deseori la descoperirea propriei identități. Totuși, lăsând la o parte "parcurile tematice" americane, cu nume de locuri inventate și personaje inventate - Disneyland sau Walt Disney World, de exemplu, atrăgând aproape 15 milioane de turiști pe an - "turismul fantastic", dacă i-am putea spune așa, nu e decât la începuturi.

În România, cu excepția valorificării personajului Dracula, aproape că nu există accente ale literaturii în turism. Există totuși câteva localități precum satul "Caragiale" (o terțină contemporană îl ia peste picior: "Caragiale, Caragiale/ dacă n-ai fi fost matale/ rămâneam tot... Haimanale") sau "Panait Cerna", dar evident că acestea nu pot constitui reale atracții. Dar lumea fantastică a lui Dimitrie Cantemir, pentru reconstituirea unui imaginar bizantin, n-ar putea constitui o idee? Sau, la scară mai mică - numele "*Plopii fără soț*" nu s-ar putea da hotelului Uniunii Scriitorilor, aflat aproape de inaugurare, dacă tot se află pe strada unde a locuit domnișoara Poenaru, inspiratoarea lui Eminescu pentru celebrul poem?

Am lăsat la urmă rezultatul final al hotărârii primarului columbian de a adăuga supranumele "Macondo" localității Aracataca. Propunerea a fost supusă la vot, dar, din cei 22000 de locuitori nu s-au deranjat, în acea zi de duminică, decât vreo trei mii. Cum ar fi fost nevoie de peste 7000 pentru un rezultat acceptat, ideea a fost respinsă. Iar Gabriel García Márquez, care trăiește acum în Mexic și nu și-a mai vizitat de decenii orășelul natal, n-a comentat în nici un fel întâmplarea.

la limită

Secretul secretului (*Codul da Vinci*, de ce?)

Caius Traian Dragomir

Desigur, şocul civilizaţiilor se produce, în primul rând, în interiorul fiecărei civilizaţii - sau culturi - şi abia în chip secundar, dacă se petrece, între marile arii de cultură. În ultimul caz, cultura sau civilizaţia este doar invocată, cauzele conflictelor fiind cu totul altele; despre toate acestea am scris - iar acum nu fac decât să culeg un exemplu care să susţină, încă o dată, o astfel de teză. Ciocnirea variantelor culturii - a subculturilor - pe terenul culturii şi civilizaţiei ca integrală a diferenţialelor individuale, de grup etc. nu este supusă mai puţin decât lupta spaţiilor culturale alcătuind umanitatea, unor disimulări şi simulări construite spre a acoperi adevăruri nerecunoscute.

A lovi într-o anumită cultură va fi totdeauna în beneficiul cuiva - în acest mod se consolidează, cel puţin aparent, poziţii de autoritate de pe urma cărora se obţin avantaje materiale, de prestigiu, de conservare a „puterii" şi altele. Procedeul este simplu: unei anumite opţiuni culturale, civilizatorii, de credinţă i se constituie un complex de culpabilitate sau i se redactează - metaforic vorbind, însă foarte aplicat - un rechizitoriu; pe seama acestora, cultura în cauză este atacată. Există vinovaţi, deci vor exista şi victime, cele care vor trebui compensate pentru frustrările suferite. Aşa a funcţionat antisemitismul florid, aşa mai funcţionează, încă şi tot astfel este în primejdie să se manifeste în viitor. Multă vreme, ateismul a avut un destin absolut dramatic, într-o lume dominată de marile religii monoteiste. În ultimele două secole, însă mai ales în perioada recentă, în deceniile din urmă, creştinismul intră într-o nouă epocă a subminării - ceea ce se întâmplă diferă de persecuţia plină de cruzime de la începutul credinţei celei mai răspândite, a iudeo-creştinismului, dar se încearcă neutralizarea ei ideativă, dizolvarea conţinutului său ferm, autentic, puternic, divin. Elementului sacru i se substituie un model profan. Se urmăreşte ceea ce s-a urmărit în toate persecuţiile culturale, religioase, etnice, rasiale, de clasă: destabilizarea fiinţei umane, a personalităţii, pentru ca omul să poate fi transformat în sclav sau redus la o sclavie dependenţei faţă de sclavie - la o „robie a păcatului". Ideologul sau practicianul antisemitismului devine subiect al dictatului celui care organizează forţa, eventual statul, practicând crima antisemită. Creştinul, iudeul, musulmanul, ale căror credinţe sunt zdruncinate - precum şi omul care îşi află calea sa, demnă sau neinspirată, în politeism, în religii fără divinitate, în ateism, atunci când el este adus la compromis faţă de modul său de a se echilibra în relaţia cu universul -, toţi nu devin altceva decât conştiinţe alienate, neînstare de a trăi la nivelul condiţiei lor ontice umane. În general, neîndoielnic, conştiinţa care nu mai are conştiinţă - alterată, slabă, alienată - este apoi aceea care încearcă deteriorarea forţei divine din oameni. Actele acestor oameni sunt similare celor practicate în trecut de vânătorii de sclavi. Iată cum a apărut - din perspectivă socială, politică şi ideologică - o scriere precum **Codul da Vinci**. Nu mai este oare niciun alt „secret" în spatele a ceea ce s-a pretins a fi secretul dezvăluit în respectiva carte? Dincolo de planul, evident, al voinţei de intoxicare a spiritelor nu mai există şi altceva - un secret conjugat pretinsului mister legat de adevărul, de persoana, de fiinţa, de miracolul Iisus? Poate fi vorba de mai multe - două vizează modul confortabil în care îşi construieşte viaţa omul actual. Hedonismul de subtilă esenţă al unui Epicur, trecut prin eroarea lui Spinoza (scopul omului ar consta în fericire), devine pur şi simplu belferism.

Sfântul Pavel ne spune: dacă Mântuitorul nu a murit şi nu a înviat, întreaga noastră credinţă este de prisos. Un filosof care în niciun caz nu poate fi acuzat de bigotism ca André Glucksman (**La troisième mort du Dieu**) declară explicit că sensul şi importanţa religiei creştine constă tocmai în faptul suferinţei şi morţii pe cruce a lui Iisus. Fiinţa umană se apropie de Dumnezeu prin identificare a suferinţei, prin asumarea suferinţei lui Hristos. Dacă - după spusele autorului cărţii care a reuşit să atragă nişte milioane (zeci de milioane) de cititori (cititori, în sens mult prea literal) - Iisus nu a murit pe cruce, a întreţinut o relaţie plină de satisfacţii cu o femeie nu lipsită de experienţă şi darul erotismului, atunci unde mai este, la un nivel care să merite consideraţie, diferenţa dintre Mesia şi, de exemplu, Dl. Brown sau oricare dintre lectorii săi dispuşi să îi adopte sugestiile, pretenţiile, istorisirile? Pentru omul care nu doreşte altceva decât propria sa plăcere, ocolire a suferinţei, satisfacţie, cartea despre plecarea în Sudul Galiei (devenită precum nenumăratele emigrări, dincolo de Cortina de Fier, din comunism) a Fiului lui Dumnezeu ajunge să fie o uşurare. Etica suferinţei (şi a bucuriei, cea mai înaltă dintre toate, dincolo de sacrificiu) este o povară greu de purtat pentru omul de azi, a cărui minimă grijă, cea mai niciodată resimţită, se referă la destinul semenului său. Dacă nu a existat un sacrificiu pe cruce, dedicat omului, atunci oricine îşi poate permite orice, fără măcar a mai trebui să închidă, printr-un mai mare bine, răul din sine pe care niciunul dintre oameni nu este în stare să îl suprime în sinea sa ori să îl ocolească întrutotul.

Cartea, în consecinţă, se cumpără, aşa cum altădată se cumpăra **Quo Vadis** ori **Cămaşa lui Hristos**. Sunt convins că romanul lui Sienkiewicz - laureatul Nobelului din 1905 - se va citit multe sute de ani după ce vor fi decodificate, după intenţiile lor, diferitele coduri ale dezumanizării omului sau, mai exact, ale despiritualizării conştiinţei care, în chipul cel mai simplu, nu are cum fi altceva decât experienţa divinităţii în sufletul nostru. Aceasta este opoziţia civilizaţiilor: **Quo Vadis** faţă în faţă cu, să zicem... **Codul...**

Să fie vorba numai de atât? Fabulos în Noul Testament este faptul că Iisus nu condamnă niciodată pe nimeni. Salvează, dimpotrivă, pe Maria Magdalena (din care scosese şapte draci) şi iartă un adulter; femeii de la fântână îi spune: ai avut cinci bărbaţi, iar ultimul nu îţi este bărbat - totul fără niciun fel de judecată. Va exista o zi a judecăţii, la cea de-a doua venire în lume a lui Mesia, dar va fi oare atunci Iisus altul decât cel al Evangheliilor? Maria Magdalena este sfântă - sfinţită prin darul lui Iisus. Omul de azi se împacă numai cu iertarea, larg acordată, prin iubire, de Fiul lui Dumnezeu, uitând toate datoriile la care este chemat? Petru, primul dintre apostoli, îl trădează pe Iisus, în chip repetat, într-o singură noapte şi el rămâne tot piatra pe care Dumnezeu îşi clădeşte biserica Sa. Astăzi, bărbatul este, prea adesea, văzut ca obligat la o existenţă în prezenţa „păcatului", erorii, libertinajului feminin. O notă de sadism se strecoară în chipul multor ipostaze ale iubirii pe care femeia o acordă bărbatului. Cultul Fecioarei tinde să fie înlocuit cu acela al Mariei Magdalena - ambele sunt posibile, ambele sunt necesare şi de neînlocuit, decisive pentru umanitate, dar ele nu sunt o sursă de sfinţenie, dreptate, frumuseţe şi puritate decât într-o firească şi dreaptă ierarhizare a lor. În afara acesteia apare încă o ciocnire a culturilor, civilizaţiei, credinţei, în interiorul culturii Occidentului şi a întregii lumi. Ceea ce, desigur, aduce numeroşi cumpărători cărţii, care nu este blasfemiatoare doar la adresa creştinismului, ci şi la aceea a culturii şi artei marelui Da Vinci.

Secretul din spatele secretului nu este altul decât conştiinţa vinovată a Occidentului şi a întregii lumi actuale.

acolade

Tranziţia arămie

marius tupan

Poartă haine în nuanţe vesele. Variantele de oranj îl avantajează. Întrebat de ce optează pentru ele, la o vârstă care nu mai e de mult expansivă, Evgheni Evtuşenko ne vorbea de copilăria lui întunecată, de cenuşiul unui regim despotic şi de numeroasele pete şi umbre care i-au decolorat existenţa. Parcă numai a lui!

Viaţa din teritoriile satelit (am putea spune chiar coloniale) era şi mai dramatică. Impozite, taxe, cote, umilinţe şi întemniţări, expulzări şi deportări, fărâmiţări de clase, intimidări de lideri, batjocuri la adresa unei culturi temeinice. Nenorociri de tot felul, eliminări cu duiumul. Cu toate astea, unii compatrioţi de-ai noştri s-au comportat exemplar. Au înfruntat infernul pentru a-şi apăra demnitatea. Au scris în secret (de aici şi literatura de sertar, care a existat cu adevărat) sau au apelat la texte esopice. Cine judecă *en gros* faptele românilor face o greşeală de neiertat. Trebuie să facă disocieri şi departajări, fiindcă nu toţi creatorii s-au aliniat la ordinele comuniştilor, infestaţi de bolile Kremlinului. Unii au luptat pe cont propriu, precum Paul Goma sau Vasile Voiculescu, alţii, în grupuri considerate subversive, dar majoritatea a opus rezistenţă, sabotând şi năruind visurile unor conducători slugarnici, care eliminau din opere până şi cuvintele ce aminteau de credinţa noastră naţională. Puţini contestatari de-acum ştiu cum ajungea o scriere la cititori, câte complicităţi cu cenzorii aveau loc şi câte sancţiuni căpătau cei care nu slujeau linia partidului. Persoane ca Stelian Moţiu, cel care a lăsat să treacă în pagini versurile Anei Blandiana, sau Mircea Sântimbreanu, apărătorul Ilenei Mălăncioiu, dar şi al altora (subsemnatul poate fi trecut pe listă), au fost destituite sau obligate să se pensioneze prematur, să-şi amâne semnăturile în reviste. Sigur, erau puţini potrivnici, căci majoritatea, în fruntea căreia părea să se instaleze un Adrian Păunescu, cânta în strună regimului, activiştilor, agenţi acoperiţi, dar tocmai rezistenţii au reuşit să-i contamineze şi pe alţii, pe optzecişti, spre exemplu, care luau în deriziune o epocă de carnaval, pentru a-i adânci şi mai mult fisurile. Mai de curând, au apărut unele istorii literare care analizează perioada şi actorii săi, autorii, dar numai cea semnată de Marian Popa constituie un adevărat proces al comunismului în spaţiul cultural: celelalte patinează în gol, de vreme ce semnatarii lor se ambiţionează să impună ierarhizări false, fără să cerceteze avântul fenomenelor, mai crude şi mai spectaculoase decât oricând. E trist că unii comentatori de serviciu le validează. Cei care râvnesc să elimine sau să îngroape felii din istorie ar trebui să studieze mai atent convulsiile celor aproape cincizeci de ani, contextul în care au avut loc acestea şi să dea verdicte în vecinătatea adevărului. Nu mai pot fi amestecate sosurile. Prestaţiile au nevoie de discernământ şi luciditate. E multă osteneală în descifrarea unui timp, unic în existenţa lumii, care a adus cu sine atâtea tragedii. Învingători vor fi doar aceia cu diagnostice exacte, chiar dacă prezenţa noastră în democraţia originală nu ne avantajează încă. Sau, mai exact spus, în tranziţia arămie, care are multe date extrase doar de la uşa cortului.

Literatura română postbelică - ipoteze de lucru

adrian g. romila

Între cei care s-au aplecat consecvent asupra punctelor nevralgice ale literaturii române din ultimul secol încheiat e şi universitarul ieşean Constantin Pricop, al cărui demers e pe cât de util, pe atât de discret. După cartea de debut în critică - *Marginea şi centrul* (Cartea Românească, 1990) -, un interesant experiment situat la graniţa dintre jurnal şi eseu, au urmat alte două volume de eseuri şi articole care au abordat esenţializat evoluţia unor fenomene literare din perioade frământate. Cel mai remarcabil e *Seducţia ideologiilor şi luciditatea criticii* (Integral, Bucureşti, 1999), un studiu amplu dedicat principalelor direcţii teoretice ale literaturii interbelice, acoperind în special spectrul mereu sensibil al relaţiei dintre revendicările naţionalist-tradiţionaliste şi necesitatea deschiderilor moderniste. *Literatura şi tranziţia* (Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 2000) antologhează texte publicistice dedicate problematicii literare postbelice şi postdecembriste, lansând pe spaţiu restrâns perspective care vor fi dezvoltate în volumul despre care va fi vorba imediat.

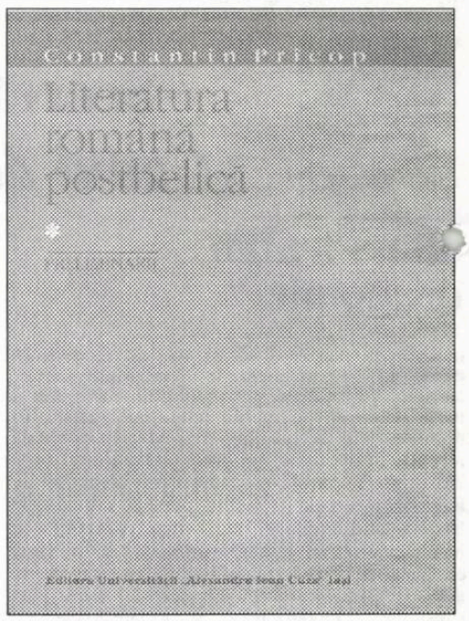
Literatura română postbelică (Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 2005) reprezintă prima parte dintr-un eseu mai amplu

cronica literară

despre critica literară de după 1948, urmărind nu atât posibile periodizări sau obositoare denunţări ale cenzurii şi ale compromisurilor estetice, răsdiscutate elaborat de atâţia alţii (Eugen Negrici, Sanda Cordoş), cât semnalarea unor probleme mai puţin vizibile, dar care au afectat în mod evident cadrul normal al funcţionării actului critic până în prezent. Lipsa unei validări temporale a operelor, în urma „consumării" unor generaţii (ceea ce a dus, atunci şi acum, la un fel de grabă a consacrării), voga unor mode exclusive precum structuralismul sau „noul istorism" american, dispariţia pieţei libere de valori şi, implicit, dispariţia concurenţei, dependenţa creatorilor şi a criticilor de instituţiile politice, strategiile alternanţei dintre perioade de constrângere şi perioade de relaxare ideologică, transformarea literaturii în instrument de propagandă sunt tot atâţia factori care au marcat definitiv critica literară românească de după război. La ele autorul adaugă şi gesturile prin care actanţii vieţii literare postbelice au încercat, pe de o parte, să se revendice de la tradiţia antebelică reinventând o stângă intelectuală altfel inexistentă şi preluând fără nici o jenă titluri de publicaţii celebre, iar, pe de altă parte, să creeze cu orice preţ o nouă tradiţie, comunistă, nouă şi militantă, în pretenţii, dar falsă estetic, în fapt. Toate acestea sunt semnalate în volum, exemplificate (uneori poate prea sumar) cu autori şi titluri şi sunt întreţesute pe fundalul mai larg al problematicii artistice în comunism, aşa cum e el conturat de textele sale dogmatice de aiurea.

Unul dintre multele efecte pe termen lung ale acestor carenţe a fost lipsa elementului reflexiv din literatură şi din istoria literară, adică ceea ce autorul numeşte „reflecţia originală asupra lumii". Asta a dus la imitarea excesivă a tendinţelor occidentale, mai ales a poeticii franceze de factură structuralistă, în speranţa unei desprinderi de „indicaţiile preţioase" ale partidului-stat şi a unei iluzorii sincronizări de tip lovinescian. Fenomenul s-a perpetuat cu succes în post-modernism. „Lucrările de compilaţie din perioada comunistă (...) dădeau celor care le practicau iluzia că participă la marile dezbateri ale contemporaneităţii. În prea puţine cazuri s-a produs altceva decât, în fond, simple imitaţii". Partidul le accepta câtă vreme nu afectau armătura ideologică în vigoare. Când era vorba de reeditări „periculoase", însă, (adevăratele texte romantice ale lui Eminescu, romane autenticiste până la impudoare, precum *Rusoaica* de Gib Mihăescu), cenzura reacţiona drastic. Beletristica a încercat şi ea să adopte un discurs abstract, pentru a ocoli cenzura şi pentru a da impresia unei sincronizări de ultimă oră. „În *11 elegii* şi în alte volume", afirmă C-tin Pricop, „Nichita Stănescu exploatează valenţele poetice ale limbajului abstract, «filozofic» - iar unii comentatori au căzut în capcană şi au căutat originile acestor texte poetice în gânditorii antici; în *Cel mai iubit dintre pământeni* Marin Preda «împrumută» un întreg sistem filozofic pe care îl atribuie personajului său, de meserie... filozof. În critică, lipsa unei gândiri teoretice, care să dea o dimensiune corectă realităţilor trăite în acel moment, literare în primul rând, se face însă simţită şi nu poate fi răscumpărată de fineţea unor eseişti ca Al. Paleologu, Andrei Pleşu şi alţi câţiva". Aşa explică autorul multe din nebuloasele mai noi sau mai vechi ale literaturii române postbelice: lipsa unei tradiţii critice puternice în anii din urmă, desprinse de spiritul provincialist şi „de gaşcă"; scăderea bruscă după '89 a cotei estetice pentru opere altădată în top datorită aluziilor antipolitice („şopârlelor") de circumstanţă; mitizarea excesivă a perioadei interbelice, ea însăşi un interval ideologic discutabil în multe privinţe.

Alături de capitolul despre proletkultism şi realism socialist, cred că cea mai atractivă analiză a cărţii se află la sfârşitul *Concluziilor de etapă*, unde sunt discutate implicaţiile puterii pornind de la ideile unor Michel Foucault şi Frédéric Gros. După aceştia, „marea enigmă n-ar fi cunoaşterea modului în care formele delirante ale puterii au luat naştere în anumite state, ci ceea ce le-a făcut acceptabile, suportabile, chiar dorite de guvernanţi". Nu abuzul de putere ar fi scandalos, ci abuzul de obedienţă. În acest caz, raporturile între putere şi supuşi trebuie reconsiderate, pentru că docilitatea e cea care trebuie privită cu atenţie. Fără îndoială, pentru dezastrul literar postbelic e vinovată puterea, dar şi cei care au suportat-o. Astfel, afirmă C-tin Pricop, tipică intelectualilor autohtoni ar fi stabilirea unui pact convenabil cu propria conştiinţă, căutarea de justificări intime, în detrimentul unei preocupări pentru sănătatea mediului social şi profesional. În a doua parte a epocii comuniste de la noi, cea de după 1965, duritatea represiunii a fost întrecută de abilitatea cu care puterea a exploatat slăbiciunile mediului intelectual. Nu toţi scriitorii s-au supus, dar cazurile de dizidenţă au fost prea puţine, iar aluziile din unele texte prea ineficiente pentru a afirma că am avut o literatură protestatară. Ceea ce ar fi dus la o schimbare ar fi fost o acţiune colectivă de ignorare a indicaţiilor partidului şi un efort unanim de creaţie în libertate. În ce priveşte perspectiva postdecembristă asupra acestor lucruri, autorul e destul de tranşant: „După '89 discuţia pe tema rezistenţei faţă de dictatură a fost perturbată nu numai de repetarea papagalicească a unor banalităţi despre postmodernism, generaţii etc., dar şi prin introducerea unor teme colaterale, dezvoltate în termeni echivoci. S-a lăsat doar impresia că se vorbeşte despre reacţia scriitorului faţă de putere - în realitate, discuţia era deviată." Scriitorul trebuie să facă, prin definiţie, gesturi publice, să-şi asume responsabilitatea unor acţiuni exemplare tocmai fiindcă el e campionul libertăţii de gândire. Nu „operele de sertar" probează opoziţia autentică, ci refuzul concertat al presiunii politice asupra creaţiei. Doar intersectarea voită dintre lumea paralelă a operei şi cea oficială a tuturor, doar transformarea „operelor de sertar" în opere publice poate



duce la o adevărată opoziţie faţă de putere. Or, la noi, nu s-a întâmplat deloc aşa. Comunismul a favorizat, în opinia autorului, o atitudine specifică inteligenţiei româneşti totdeauna: jocul dintre supunere şi obedienţă, în folosul orgoliului creator personal şi în detrimentul unor atitudini tranşante, în spiritul libertăţii. La care se poate adăuga şi un alt defect al spaţiului autohton, la fel de distructiv ca şi supunerea: spiritul de gaşcă, apartenenţa la „grupurile de prestigiu" (verdictul e justificat prin reluarea binecunoscutelor şi controversatelor conjecturi ale lui Sorin Adam Matei). Ele au dus la evoluţia anormală a lumii literare româneşti după război şi la degringolada fatală a lipsei de criterii estetice funcţionabile cu adevărat. „Este nevoie, pe lângă multe altele", afirmă în final autorul, „de o înnoire semnificativă a repertoriului conceptual. Doar aşa ajungem să vedem şi ce se află dincolo de faţadele potemkiniene".

Nu toate ipotezele lui C-tin Pricop sunt comode şi pe deplin valide şi cine îi citeşte avizat volumul ar putea da, probabil, o mulţime de contraexemple. Dar trebuie să recunoaştem că se poate opera cu ele, ceea ce face ca demonstraţiile sale să nu rămână un simplu spectacol de competenţe istorico-literare.

Între Ares și Orfeu

valeria manta-tăicuțu

Nume „cu greutate", intrat în spațiul nostru literar nu numai datorită propriei creații, ci și actelor sale generos culturale de traducere și de promovare a poeziei române, Adam Puslojić înseamnă în primul rând Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Stratan, dar și Firulovici, Cârciu, Ciosici, Gruici, Staicovici, Florici, Radulovici, pomeniții și iubiții poeți ai inimii sale, împrăștiați într-un spațiu mitologic. „Satul" lui Adam este o exprimare pur simbolică a unei stări de spirit, el nu se suprapune peste Bulzeștii lui Marin Sorescu, ci pare mai curând o trimitere la ceea ce spunea Lucian Blaga despre veșnicie; nevoia de pace și de echilibru a celui care și-a plâns și și-a îngropat prea mulți prieteni presupune o schimbare de ritm, exaltarea tragică a unei trăiri extrovertite transformându-se în litanie molcomă: „Vezi aici în sat la noi/ unde sunt atâtea case/ frumoase - pe vremuri/ negre și grele/ odată când încă mai/ trăiau Balaurul și Moroiul/ ca frații au fost doar/ niște mușuroaie/ pe pământ". Lipsa de podoabe stilistice și o anume oralitate care adună în poem frânturi de conversație uzuală, uneori și vorbe fără noimă, pregătind finalul „în poantă" sorescian, dau textului un caracter stufos, redundant pe alocuri, astfel că trimiterea la substratul orfic e incertă: „nu te cred

dar treci/ mai departe frate/ cu povestea ta cu tot // n-am eu prea multe/ de spus și cam asta-i/ povestea mușuroaielor // mă/ ia spune-mi tu mie/ al cui mai ești/ când știi așa de bine/ povestea mușuroaielor/ eu sunt strănepotul nepotului/ de umbră/ de Balaur/ nu-mi recunoști/ umbra cozii mele/ de umbră de Balaur/ zis și Lăutarul" (**Vara la țară**). Plăsmuirile fabuloase vin dintr-un timp arhaic, precreștin, idealizat („vremuri frumoase/ negre și grele"), a căror semnificație mitică a fost distrusă de creștinism: „brusc și nechemat/ a venit unu Gheorghe/ și s-a apucat de treabă/ cu spada și sulița/ cu coiful și credința/ cu un înger alb/ și cu umbra lui vie". Volumul începe în forță, cu demitizare și tăgadă, icoana pierzându-și funcția simbolic divinatorie, pentru a rămâne la cea decorativă și mnemotehnică, în urma unui proces de substituire între eul poetic și instanța divină: „Am încercat și eu/ dar nu-mi merge/ bine ca la unii // care pentru mine/ evident sunt/ «regele pereților»" (**Pe un perete din sat**).

Adam Puslojić este un locuitor al cetății care încearcă să regăsească un sat originar, care să-i dea identitate și substanță: "Mă vezi, bunicule? (...)/ dacă în curând/ mai bei din apa/ satului nostru valah/ aruncă în ea și tu/ o piatră albă, lustruită/ de buzele străbunicului/ adamian sau al Gruii/ din care ne renaștem/ ca o scoică din alta/ sau o stea din întuneric" (**Destăinuire**). Îndepărtata origine țărănească s-a maculat în timp, gesturile ritualice s-au șlefuit până la decadență și dispariție, dar a rămas nostalgia inexplicabilă a legăturii pierdute cu pământul și o nevoie de mister exprimată prin obsesia pădurilor: „Cu pământul trebuie/ să fii un savant/ sau cel puțin un gânditor,// dar totuși un/ oarecare prestigiu/ aici am și eu,/ inimă, am./ La muncă țin/ ca la Dumnezeu.// Și cu mâna stau/ destul de bine./ Încăpățânat sunt/ de ajuns. Mereu/ merg în pădure/ tot mai departe" (**Tăietorul de copaci**)

În mod tragic simțindu-se înconjurat doar de vocile celor trecuți în lumea umbrelor, Adam Puslojić, poetul exuberant, volubil, cu inima în palmă, gata să moară zgomotos pentru o idee sau pentru un prieten, începe să se replieze, să se întoarcă spre sine și chiar să se „înrăiască", adică să dobândească ceea ce n-a avut niciodată: detașare de lumea exterioară și egoism: „A sosit clipa când/ nu mai dedic/ nici o poezie/ nimănuia// am devenit/ bătrân rău și mare/ un fel de animal/ înaripat dar/ fără apărare// și totuși/ mă întreb dacă/ Dumnezeul din mine/ are voie să procedeze/ în așa fel // nu nu nu/ îmi spune El/ eu nici nu sunt/ acum în tine/ altarul meu/ a explodat în aer// De Florii,/ în trenul din București spre Belgrad" (**Fără apărare**). Căutarea unei alte identități și împăcarea cu divinitatea înseamnă mersul stângaci și nesigur al albatrosului baudelairian într-un spațiu care i se refuză și pentru care nu are resurse adaptative: de aici, lipsa de apărare și sentimentul dureros al golirii de sens.

Pe drumul pe care-l parcurge poetul spre sine nu apare doar obstacolul lipsei de inițiere, ci și un orgoliu de culegător al luminii venite nu numai din spatiul astral, ci, îndeosebi, din pământ, de la morții care n-au încetat să-și ocrotească urmașii: „Sulița din mâna mea/ îmi lasă pe față/ o umbră// de data aceasta/ lumina soarelui/ ne vine/ din pământ// unde sunt morții?" (**Invers**). De fapt, Adam Puslojić nu are vocația războiului, gesturile lui agresive sunt mai mult simbolice și vizează idei și concepte, nu realități palpabile. Între Ares și Orfeu stă întotdeauna penitentul hirsut, suferind din dragoste pentru două limbi, două culturi și pentru două spații pe care le-ar dori armonizate în aceeași matrice a sfințeniei: „Abia mi-amintesc/ de limba română./ Nu mă pot întelege/ nici chiar pe mine/ însumi, dar totuși/ speranța mea crește/ în fiecare zi. Sunt/ și anumite șanse chioare,/ anumite posibilități/ adormite... să nu mor/ de rușinea românească./ Chiar astăzi, vezi...// am început din nou/ cu litera A, a mea./ dacă trec de ea, ca de/ o barieră de fier,/ sunt convins total/ că în curând m-apuc/ de poezie luminoasă/ și de o mare încredere" (**Conferință la țară**). Acest poem pare a fi expresia unei noi arte poetice puslojiciene, bazată pe despărțirea de Nichita (v. obsesia lui A, Alpha, Aleph) și privirea din partea cealaltă a oglinzii, fără obstrucționări sentimentale: „ca înainte, când/ nu aveam prea mult talent/ dar aveam ceva experiență/ la foc și fulger,/ la aur și diamante,/ la zbor liber/ prin/ aer!".

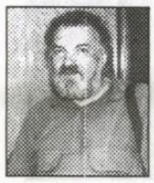
Demitizarea fiind o simplă răzvrătire de moment, urmează căutarea cu văzul și cu întregul motor energetic al ființei, conotată ca plângere și nevoie de solitudine, chit că asceza pare răuvoitor și încăpățânat mimetică: „M-ați văzut cum plâng/ și asta nu este bine/ pentru nimeni // Este treaba mea.// atunci când Dumnezeu/ vrea să-mi intre-n ochi/ când simte nevoia să vină/ repede și cât mai aproape/ de inima mea și de pupile/ lăsați-mă în pace/ de tot" (**Ademenire**). "A trăi pentru ceilalți" se transformă în *a fi* pur și simplu, procesul decantării încheindu-se cu descoperirea trecerii, a morții și a raportului dintre individ și univers: „Sunt aici// un fel de nimica// un fel de lumină/ dar un atribut/ potrivit aici/ totuși lipsește// am să-l caut/ imediat și atent/ ca pe un diamant// necântărit încă!" (**Încă necântărit**). Coborârea în straturile propriei ființe înseamnă iluminare, adică înțelegerea a ceea ce este dincolo de aparențe; nu există doar ceea ce înțelegi și exprimi verbal/ pictural („Nasc un cal/ desenându-l pe un/ perete de herghelie"), ci și ceea ce scapă percepției mundane. Ochiul poetului - ochiul lui Dumnezeu - poate stăpâni „galaxii nepământești": „Ochiul lui fulgerător/ mai avea și o/ altă viață// fusese în stare/ să străpungă obiecte/ și idei/ lumea și nelumea// ca o rază de lumină// celebra lui *Iona*/ de fapt a fost un manual/ de pescuit abisuri" (**Mi(ni)steria lui Sorescu**).

Nu s-ar putea spune că Adam Puslojić ar fi adeptul cunoașterii de tip mistic; relația lui cu divinitatea este una oscilantă, de la tăgadă și imprecație, la atitudinea familiar-rurală de „laicizare" și coborâre a lui Dumnezeu „în sat"; există totuși în volumul **Trimitor la vise** (Editura Fundația Scrisul Românesc, 2005) un poem aproape blagian, unde „locuirea" impune o redimensionare a ființei în sens sacru: „Din când în când/ mă văd cu Dumnezeu/ la El acasă// pentru că/ locuința mea este/ destul de pustie și mică// și n-aș vrea totuși/ să-mi vină Părintele/ chiar acolo în strâmt.// unde nimeni și nimeni/ în afară de mine nici/ nu poate supraviețui// iar El mereu și așa/ mă tot întreabă cu grijă/ omule tu ai locuință?" (**Întâlnire**).

„Acasa" lui Adam Puslojić înseamnă un sat

cronica literară

universal populat cu prieteni, în care comună este limba poeziei, iar pasărea, visul, zborul și roata - elemente fundamentale în organizarea spațio-temporală: „Frumos îmi este/ la țară -/ nu plec niciunde/ de-aici// văd petrecerea/ altora dar/ înmormântarea poate/ să dureze// eu particip doar/ la anevoie/ și numai/ după ordine// tot mai puțin/ ei vor să le vorbim/ Mă bucur la toate/ ce trebuie așteptate// iau de la unii/ și dau la alții/ și așa în cerc/ ca la un tors" (**Ca la un tors**). Aici poetul poate fi și cântărețul, și cântecul însuși, își poate simți lumina și menirea, poate arde - nu acea ardere conotată drept catharsis, ci aceea care semnifică trăire plenară, incandescentă, dar și reflecția pesimist-hamletiană asupra sensului ei: „Viața mea/ a ajuns de mult/ pe rug// ce mă fac eu/ cu un dovleac/ sau cu un craniu/ atunci când deschid palma/ de fapt ard și ard/ o viață pe ruguri(...)/ steaua mea deschisă/ îmi vine uneori așa/ să te cer absurd/ de nevastă privită// dar mă calmez/ mă calmez repede/ pentru că sunt și eu/ un fel de lumină(...)/ am să vă și cânt/ în curând un cântec/ un cântec aproape uitat/ **un fel de mine sonor**" (**Viața pe rug**). Exuberanța, jovialitatea și toată revărsarea de energie prin care omul și poetul Adam Puslojić reușea să-și năucească prietenii și cititorii au rămas, în acest volum despre care facem vorbire, simple amintiri; descoperim un Adam la începutul unei noi etape creaționiste, poate speriat de „întregul întuneric/ de cuvinte rămase-n urmă", poate mai atent la „ce am eu mai sfânt pe lume/ decât munca la propria mea/ soră de groapă adevărată/ și aleasă pe măsura sufletului/ și cu ce mă pot împodobi/ atunci când mă laud/ la toți morții mei din lume/ din lumea mult mai serioasă", sigur încă îndrăgostit de lume, dar ostenit și pregătit, pentru orice eventualitate, „să mai moară puțin".



Proza retro

valentin tașcu

Surprinzătoare este apariția acestei cărți de proză scurtă ("*poemoproze*" - cum le subintitulează autorul, deci parcă altceva decât prozopoeme), la aproape un sfert de veac de la scrierea lor (1982). Dacă autorul a decis să le tipărească, înseamnă că a considerat că aceste texte pot fi actuale. Autorul, care între timp a publicat alte câteva cărți de eseu și poezie, de o nedezmințită contemporaneitate și bine primite de critică, a avut o clară conștiință a propriei sale lucrări de pe la începuturi. Deci acțiunea sa nu este recuperatorie pur și simplu, ci profund justificată, deoarece numai faptul că el precizează data scrierii (confirmată de postfațatorul său, pe nume Ioan Trancău, cu un bun text) ne convinge că prozele respective nu au fost scrise recent. Poate că întârzierea lor se datorează și faptului (necomentat cu vreo ostentație, ca

galaxia cărților

alții) că ele s-ar fi putut cu greu tipări în urmă cu două decenii, pentru că, din punctul de vedere al unei subtile cenzuri politice de atunci, nu că n-ar fi avut valoare, dar nu aveau nici o valoare de "întrebuințare", în sensul că nu corespundeau niciunei comenzi sociale. Acesta ar fi unul din punctele care aduc prozele "vechi" la timpul prezent, deoarece neconvenționalul este totdeauna universal valabil, nefiind legat de timp sau spațiu.

Ceea ce este mai interesant e faptul că prozele poematice ale lui Lazăr Popescu, dacă se ignoră datarea, au chiar un aer de postmodernitate (încă actuală), ba, chiar, dacă facem un efort de interpretare, le putem aranja în preajma a ceea ce am numit nu demult "juxtalism", adică realizează clar o alăturare de două realități, doar că ușor diferită de ceea ce propuneam: nu se alătură (juxtapune) o realitate reală cu una imaginară, ci două realități imaginare. De aici și preponderența, vizualizarea în proză a unui adânc conținut poematic, metaforic. Acest procedeu, fără îndoială instinctiv, deloc fabricat la vreme, vine din lecturile de tinerețe ale autorului (francofil de profesie) care te duc imediat în aria stăpânită bune decenii de A. Gide, A. Maurois, A. Camus, Alain-Fourniere, până la Lé Clèzio, toți trăgându-se din "mantaua" lui Marcel Proust și prevăzând acel "la nouvelle vague" care a tulburat deceniile 6 și 7 ale veacului trecut (al XX-lera, desigur). Mai mult, autorul se introduce sub zodia unui mare poet, care scria poezie în... proză (ca aspect doar), Saint-John Perse, cel care s-a autoizolat pe o insulă, ca proprietar al ei, probabil ca să poată mai bine vorbi/ scrie doar cu sine, cum face și Lazăr Popescu, de altfel. Aderarea se face printr-un motto extrem de difuz, de vag, dar inexplicabil de expresiv, extras din poemele în proză ale insularului princiar: "*O, călătorule prin vântul cel galben, poftă a sufletului*". Fraza sună cam la fel cu ceea ce sugera A. Maurois unui sculptor abstract să răspundă oricui l-ar întreba care e semnificația operei lui fără de semnificații: "*Ai văzut vreodată cum curge un fluviu?!*"

Ciudat e că aceste poemoproze, separate doar prin respirație, se pot aduna într-un roman, din același curent al "noului roman francez" de acum 3-4 decenii. Cartea are aceleași personaje care trec firesc dintr-o acțiune în alta, în cele șase proze delimitate în sumar, comportându-se, evident, diferit. Cum se poate? Pentru că, în bunul spirit al prozei acelei vremi, la Alain Robbe-Grillet de pildă, acțiunea este spulberată, divagată. Ea nu este anulată, ci doar dezintoxicată chiar de... acțiunea înrobitoare etc. Dar nu fac acum teoria binecunoscută a curentului respectiv, din a cărui experiență n-a rămas decât ceea ce trebuia să rămână: o fluidizare a frazei în plina ei ambiguizare și o sonoritate demnă de aventurile simfonice. Se vede că Lazăr Popescu și-a scris aceste mici opere ca o schiță de roman neterminat exact în perioada în care "noul roman francez" murise, adică născuse "noul nou roman francez" tocmai în baza acestor câștiguri ale experimentului. Radu, Matei, Alexianu și Nela Diana colocviază mai mult despre acțiune decât acționează, mimează conflicte din care nu se văd decât concluziile, astfel încât se ajunge chiar la teoria a ceea ce trebuia să fie practică. Cozeria e difuză și ea, pentru că mimat este însuși dialogul. Iată cum în jurul unui miez ocupat de Brâncuși și o frază din Gide, laturile sunt susținute de teorie cu referire chiar la proză: "*Despre proza scurtă. Atâta timp cât scriem proză scurtă suntem tineri. Atâta timp cât se scrie proză scurtă se visează și se trăiește.*" - de-o parte, iar de cealaltă, "*Matei își amâna de vreo câteva zile plecarea. Altminteri șederea sa la țară fusese - s-ar zice - odihnitoare. Seara se mai plimba, avea mulți cunoscuți. Pe unii dintre ei nici nu știa bine cum îi cheamă. Socotise că această rămânere a lui pe două săptămâni în satul acela dintre două dealuri echivala - dacă aveai în vedere numărul persoanelor cunoscute, unele mai bine, altele mai vag - cu o intrare într-un spațiu romanesc.*" Frazele de mai sus sunt definitorii pentru genul de proză practicat în volum: totul, dar mai ales claritatea frazei și aspectul ei real, conduce spre acțiune, numai că aceasta se oprește la malul teoriei. Pe un asemenea schelet cu nuanțe, evident abstracte, cum era la modă, mai toate aserțiunile devin independente și capătă un aer sentențios sau metaforic. Astfel de fragmente, care apar deseori, pun cartea și în perspectiva unei lucrări reflexive, tentată de fiorul metaforei și de enigma cugetării aforistice: "*Unul gândea tăcând. Altul tăcea într-o lume de gânduri*" - este o expresie care atestă mimarea dialogului prin imaginație de rostire frumoasă; "*Amintirea este o călătorie cu trenul pe timp de iarnă. Un telefon dat după o călătorie cu trenul. Și o dimineață de iarnă este o amintire.*" - este o înșiruire de gratuități care mimează cugetarea adâncă; "*Problema - in abstracto - e un ce care pretinde rezolvare. Privirea - în general - este un ce care presupune privire. Despre plimbare cât și despre privire. Înainte de a vorbi despre plimbare procedez cumva a priori: înainte de experiența plimbării există două enunțuri. Vorbă care se referă la vorbă. Povestea vorbei și vorba vorbei. Obții echilibrul.*" - este o acoladă care mimează filozofia și așa mai departe.

Bazată pe astfel de elemente încărcate de ambiguitate, micro-alcătuirea de poemoproze a lui Lazăr Popescu nu are (avea) alt scop decât acela pe care îl avea și curentul în cauză: să dovedească anume că există. Ceea ce este un prețios exercițiu de valorizare.

1) **Mângâind flacăra** (Alex Amoq) *Editura MGM*

2) **Tagma mincinoșilor** (Isidor Chicet) *Editura Prier*

3) **Memoria păcatelor** (George Lixandru), *Editura Princeps Edit*

T. Maiorescu în posteritate (III)

alexandru george

opinii

Perioada războiului care, pentru noi, românii nu trebuie socotită exact de la data declarării lui oficiale, a fost marcată, aşa cum am spus de atâtea ori, de „politic", toate manifestările de suprafaţă ale vieţii publice fiind, din această cauză, din ce în ce mai grav perturbate. Şi, printre ele, sărbătorirea centenarului naşterii lui T. Maiorescu (1940) nu putea să nu se resimtă de aceasta, reînvierea „figurii senine" a acestui cărturar cu merite recunoscute, dar nu şi actuale, a avut şi o netă conotaţie politică. Şi aceasta deoarece orientarea lui filo-germană, mai exact spus rusofobă, va ajunge să fie privită altfel, precum întreaga orientare a junimiştilor sau a conservatorilor, mai ales moldoveni.

Cel care va avea o acţiune determinantă în favoarea „învierii" dascălului de pe vremuri a fost I. Petrovici (factor politic, chiar ministerial, care a marcat epoca), dar E. Lovinescu este cel care, printr-o serie întreagă de studii şi contribuţii istoriografice va contribui la reactualizarea lui în spirit cu adevărat critic. Şi rămâne, de aceea, de-a dreptul inexplicabilă absenţa din „posteritatea" maioresciană a lui Dumitru Drăghicescu, un învăţăcel al acestuia, mai apoi despărţit de el, dar reprezentând o figură de primă mărime în cadrul temei pe care E. Lovinescu şi-o propusese în 1942-1943 şi care a rămas până astăzi una din cărţile lui de cel mai sigur succes. Numele lui D.D. nu e pomenit nici de autorul ciclului junimist (mai generos cu N. Pătraşcu, Anghel Demetriescu etc.), desigur pentru motivul că omul n-a fost de fapt un literat, şi nici în dicţionarele biografice de tip M. Zaciu, Eugen Simion el nu figurează, deoarece nu a lăsat scrieri beletristice; deşi autorul vastului studiu proiectat despre **Psihologia poporului român** (1901) trebuia pus în aceeaşi serie cu P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, S. Mehedinţi, M. Dragomirescu (dar şi Pompiliu Eliade), studenţi ataşaţi o vreme de maestru, apoi despărţiţi de el, urmându-şi fiecare propriul destin.

Drăgichescu nu ezită, însă, să conteste această posteritate, afirmând de-a dreptul că Maiorescu nici n-a avut discipoli, ci inşi care, din motive interesate, de carieră, s-au apropiat de el, mai toţi fiind nişte mediocri, dacă nu nişte nulităţi patente: „Interesant este de notat, scrie el într-un moment «memorialistic» al analizelor sale, şi cadrul de oameni în care trăia Maiorescu când l-am cunoscut eu. Printre aceştia, domnul Pogoreanu pare să fi fost cel mai intim. Dar mai erau, în jurul său şi, firește, la Academie, Bogdan, Bianu. Şi domnul P.P. Negulescu, deşi mai depărtat spaţial (la Iaşi) îi era poate mai apropiat sufleteşte. Pe aceste personalităţi fantomatice se găsea un reflex searbăd, şters din ceea ce era Maiorescu. Îţi făceau impresia unor încercări caricaturale de a-l imita; trăsăturile alese ale acestuia degenerau în personalităţile mediocre ale acestor intimi. Ion Bogdan părea o fire echivocă, întocmai ca culoarea bogatei podoabe exterioare a capului: un păr albicios, de un alb care nu era nici albul venerabil al bătrâneţii şi nici blândul inocenţei copilăreşti, era un alb *fourbe*. Niciodată nu puteai afla de la dânsul dacă-ţi este amic sau duşman, dacă te urăşte sau te simpatizează. Ion Bianu era ceva de calibrul lui Pogoneanu, purtând stigmatele unui lung servilism în anticamera lui D. Sturdza, graţie exclusiv căruia acea imensă nulitate a putut fi *ceva* în ţară, fără însă a ajunge să fie *cineva*. Cât despre domnul P.P. Negulescu, domnia-sa se prezenta sub aspectul fragil al unui *omuleţ* mecanic, cu mişcări sacadate, care mimau gesticulaţia lui Maiorescu. Când îl vedeam evoluând în jurul acestuia, dedea exact impresia lui *Homunculus*, pe care Faust (Maiorescu) îl scosese atunci, proaspăt, din eprubeta sa miraculoasă. De atunci, domnul Negulescu mult timp infecund, a prins viaţă şi am avut plăcuta surpriză de a afla că trăieşte în realitate, cugetă afectiv şi realizează chiar un sistem de cugetare, de care, mărturisesc sincer, nu-l vedeam capabil.

Este posibil ca, din calcul, Maiorescu să fi căutat a ţine cât mai aproape de el oameni mediocri, terni, pentru ca, pe acest fond monoton, să strălucească şi mai mult calităţile reale, pozitive ale personalităţii sale.

Mai era domnul Rădulescu-Motru, care, însă, de timpuriu s-a răzleţit de Maiorescu, şi domnul M. Dragomirescu, care a căzut oarecum în erezie, de când s-a dedat la un desfrâu de teorii estetice şi creaţii literare" (p. 31-32).

Acest tablou sumar şi caricatural se va regăsi aproape identic în **Istoria literaturii...** a lui G. Călinescu, trasat însă, cu certitudine, din impresii directe, proprii, dar nu trebuie uitat că Drăghicescu are în vedere în rândurile de mai sus pe filosoful şi omul de catedră, despre acţiunea culturală şi de îndrumător estetic el având numai cuvinte laudative, chiar exaltate.

Discipolul filosofic maiorescian s-ar reduce la expresia cea mai realizată în persoana lui Ion Petrovici (după ce un M. Dragomirescu s-ar fi eliberat de „puterea inhibitivă şi deci sterilizantă (a maestrului şi) timpul pierdut a fost câştigat de acesta printr-o bogată efloreşcenţă de teorii estetice cu tendinţe ştiinţifice" (p. 45). Nivelul cel mai de jos îl reprezintă elevul său de fapt cel mai obedient, I.A. Rădulescu-Pogoneanu, remarcabil prin „impotenţă şi completă sterilitate" (p. 46), în vreme ce „d-l I. Petrovici este un emancipat în toată puterea cuvântului şi cel mai strălucit dintre discipoli, cel care a fructificat cu succes ceea ce era mai de valoare din moştenirea maioresciană. Vervul său, graiul simpatic, arta sa de a stăpâni ideile şi de a alege expresiile cele mai plastice pentru cele mai fine cugetări amintesc arta maestrului său şi fac succesul strălucitei sale elocinţe" (p. 47). (Călătoreşte şi în străinătate, va semnala şi veninosul G. Călinescu.)

În schimb Pogoneanu, intelectual nul, de o lipsă de inteligenţă „proverbială", s-a apucat să tipărească **Însemnările zilnice** ale lui Maiorescu, o adevărată mizerie prin care „Memoria lui M. va fi pedepsită pe unde acesta a păcătuit..." Căci ele conţin „foarte multă pleavă şi aşa mult gunoi (telegrame către birjari şi hotelieri, telegrame de amânări de procese, de la electori şi alegeri şi câte alte lucruri insignifiante, triviale, jignitoare sau copilăreşti) care îneacă, în text, sclipirile şi scăpărările spirituale ale autorului lor"

Încă o dată, se vede că Drăghicescu urmăreşte în toate, chiar în viaţa domestică a lui M., pe filosof şi nu poate fi decât dezamăgit văzând că profesorul său şi-a pierdut vremea cu zădărnicii în loc să ne dea o operă de gândire sau măcar una de nivel înalt, corespunzătoare aşteptărilor care nu mai erau în jurul lui 1900 aceleaşi cu cele de pe la 1870.

Or, scepticismul lui negativist (care de fapt a fost o rezervă exagerată de ordin intelectual) i-a paralizat şi viaţa publică, mai ales politică, unde a strălucit prin calităţile formale, fiind singurul parlamentar român care, după o jumătate de veac de carieră, n-a lăsat în urma sa nici o lege, n-a ilustrat vreo tendinţă novatoare, fructuoasă şi valabilă. În Parlament el făcea expozeuri fără să intervină în dezbateri, la Academie nu participa la munca în secţii şi, din dispreţ, venea doar când era vorba să-şi ajute sau să-şi plaseze un cirac (după versiunea luiN. Iorga). Şi astfel ajungem la o veche temă căreia, după Drăghicescu, G. Călinescu avea să-i dea o nouă şi mai radicală formulare: a fost autorul **Critice**-lor expresia cea mai desăvârşită a „formei fără fond?"

Observaţia se făcuse de mult şi memorialiştii ultimei lui fraze au lăsat-o pe hârtie în toate ocaziile, „formalismul" (G. Duca), „goliciunea" de fond (N. Iorga) fiindu-i imputate repetat. G. Călinescu le consideră caracteristice spiritului junimist: „Junimiştii aveau aerul de a combate superficialitatea, însă superficial, într-un înţeles nobil, credeau ei, fiindcă îi preocupa numai superficia lucrurilor. Lui Cantemir celui chinuit de întrebări filosofice, dar exprimându-se încâlcit, lui Conta, care se hazarda în probleme de metafizică, îi preferau un bun manual de gramatică sau de logică (...) Nu se poate spune că nu a fost folositoare o astfel de atitudine superficial formală, fără preexistenţa unui fond ar fi fost inutilă" (**Domina bona**, 1947). La aceasta, T. Vianu, în **Istoria literaturii române moderne**, o carte scrisă în spiritul cel mai junimist ce s-ar fi putut închipui, spune că „un suflu de temeinicie" a pătruns astfel în cultura literară a românilor, împotriva fantezismului baroc şi exagerărilor irresponsabile, numai că eroarea lui Maiorescu e de a-şi fi păstrat până la moarte neîncrederea în nivelul societăţii noastre intelectuale şi nu a ţinut seama de realitatea care l-a contrazis prea vizibil.

D. Drăghicescu, un discipol şi critic foarte „subiectiv", cum însuşi se numeşte, reprezintă altă epocă şi altă expresie a culturii româneşti. (În fond, acţiunea critică pozitivă a lui Maiorescu se opreşte, aşa cum a spus-o şi E. Lovinescu, odată cu **Noua direcţie**, datând aşadar de mai bine de patru decenii. Maiorescu nu a fost un sceptic negativist (tip de obicei retras, consumându-şi gândurile între câţiva apropiaţi sau în câte o simplă carte de consideraţii melancolice), ci un tip activ şi optimist, un încrezător în valori şi progres, dar numai în acţiuni controlate şi fără a se forţa etapele. Drăghicescu era, ca şi Gh. Pascu şi, până la urmă E. Lovinescu, un radical, un spirit de formaţie franceză, care în tinereţe, ca şi autorul **Amintirilor de la Junimea din Iaşi**, cochetase cu socialismul. Procesul pe care i-l intentează lui Maiorescu priveşte aşadar şi politica, unde magistrul său urmase o orientare filo-germană şi un conservatorism luminat, care va reactualiza în mod neaşteptat în anii tragici ai războiului. În tot cazul, posteritatea marelui critic şi îndrumător nu-l poate ignora pe autorul broşurii **Titu Maiorescu - schiţă de biografie psiho-sociologică**, reducând moştenirea acestuia la teoria „autonomiei esteticului" sau dându-i acesteia prioritate, adică rezumându-i acţiunea aşa de ramificată la sectorul limitat literar.

Balada cu adevărul singurei statornicii printre toate cele trecătoare

Când sanctuarul cel mai luminos
Se stinge nicidecum din întâmplare;
Când răul se-nveşmântă până jos
În aur, purpură şi sărbătoare;
Când e pierdută pâinea în furtună
Şi bântuie, şi năruie, şi tună
În loc să ne audă Dumnezeu,
Oricât de vechi sau nou ni-i legământul,
Tu recunoaşte-ntâi în crezul tău,
Că totul terce, mai rămâne vântul...

Când paradisul ţi-e-ncărcat de crini
Cu-arome-n candelabre statuare,
Imaginând o diademă din
Compasiune, zâmbet, alinare;
Când ieri şi azi şi mâine-ţi cântă-n strună,
De rând, ori logodite împreună;
Când ai orgoliu-acerb şi nătăfleţ
De-a stăpâni cu ghearele pământul,
O clipă de trezie-ngăduie-ţi,
Că totul trece, mai rămâne vântul...

Când zbor şi raţiune te proclami,
Triumf, expansiune,-acaparare;
Când paşii tăi din rană în balsam
Şi din balsam în răni tentaculare
Oricâte-adânci înfrângeri încununi,
O cupă-a biruinţei te răzbună;
Când şaizeci de secunde pe minut
Îţi decretezi şi-ţi pavoazezei avântul,
Uiţi marea lecţie din absolut,
Că totul trece, mai rămâne vântul...

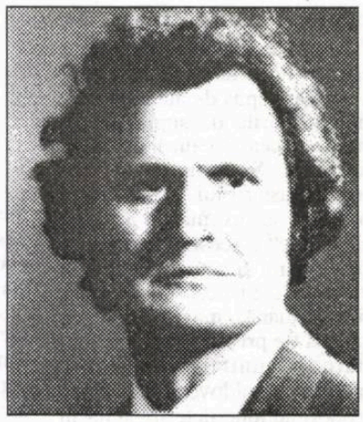
Când ceasul bucuriei tale sună,
Trezeşte-te mai bine din minciună,
O dată şi-încă-o dată îngropat,
Şi caută-ţi printre greşeli cuvântul,
Pe singuru-nţelept cu-adevărat,
Că totul trece, mai rămâne vântul...

Balada nopţilor de insomnie într-un dormitor cu uşi blindate

Berbec a toate oile pierdute
Şi regăsite pentru-ntâia oară,
S-o fi împovărat cu vreo comoară
De zeci pe zeci, de sute peste sute,
Că prea-şi păzeşte-acum într-un perete
Tezaurul de cărămizi secrete...
Cu-oricâte revolvere, uşi blindate,
Capcane şi maşinării de-alarmă,
N-are curaj pe noapte să adoarmă,
Când bate vântul, în ferești când bate...

Pândeşte nourii, pândeşte luna,
Mereu pe gânduri mâinile-şi frământă
De umbre pe podele se-nspăimântă,
Dar trece-o-nfricoşare şi-încă una,
Târâş, cu pasu-agale, mai agale,
Şi-i dau, ca-ntr-o prăpastie, târcoale,
Procesiuni de măşti desfigurate...
Care de care-i urlă-n gura mare
Un marş cu tobe, de spânzurătoare,
Când bate vântul, în ferești când bate...

Pe-o vijelie de-aeromancie,
Cutremurat bezmetic de-omeneşte,



şerban codrin

Cu dinţii clănţănindu-i, răsfoieşte
O carte veche despre insomnie,
De unde, goale, sar fotomodele
Cu ochii rimelaţi, de cucuvele,
Şi gheare-i zgârie nebun pe spate
Balauri, crocodili în tatuaje,
Draci, scaune electrice, linşaje,
Când bate vântul, în ferești când bate...

În zori de zi, smuls viu dintre coşmare,
Cu vânătaie lângă vânătaie,
Un clan de-amante-i toarnă în pahare,
Până-l adorm pe sfert, pe jumătate,
Şi-l răcoresc, în somn, cu evantaie,
Când bate vântul, în ferești când bate...

Baladă cu unele însemnări despre târgul de invenţii inutile

Maşini de-mpins pe căile ferate
Filosofia clasică germană,
Flotoare de redus la jumătate
Nivelul valurilor într-o cană
Găsiţi în primul foişor al pieţei
De reparat şi şlefuit profeţii !...
Ba chiar, cu moduri de-ntrebuinţare,
Vă-ntâmpină din şapte-n şapte zile
Roţi de rezervă pentru Carul Mare
În Târgul de Invenţii Inutile...

Ce-ar fi prin magazii în profunzime
Să cercetaţi unghere transcendente,
Servindu-vă pe farfurii sublime
Cu utopii şi alte suplimente...
Rău nu vă puneţi cu pizmătăreaţa
Aparatură de-ntristat paiaţa,
Când teze, antiteze şi sinteze
În orologii-şi scapără feştile,
Făcând pe Dumenzeu să emigreze
Din Târgul de Invenţii Inutile...

Vioara de bătut pe îndelete
Pavajul străzilor cosmopolite,
Plus plasele de pescuit comete
Se curăţă cu perii inedite,
Nemaipunând la trabă pe rataţii
La scuturat cu grebla constelaţii...
Nimic nu-nterce-n armonie-o sfoară
De-mpachetat iluzii calofile,
Întinsă zi de vară până-n seară
Pe Târgul de Invenţii Inutile...

Împodobit cu zaruri preţioase,

Fond sentimental dureros

gheorghe grigurcu

Un cărturar de seamă care mi-e drag îmi declară că ar cumpăra „Luceafărul" doar pentru a citi „Fişele unui memorialist". Sunt măgulit, desigur. Dar confidenţa domniei-sale are pentru mine şi un rol, ca să zic aşa, practic. Precum acei conferenţiari care se simt „în formă" aţintindu-şi privirea asupra unui chip din rândul auditoriului, voi scrie de-acum paginile în chestiune cu gândul la domnia-sa...

22 aprilie 2005. Sfârşitul erei Iliescu. Acel bătrânel agitat ca o marionetă la Congresul care l-a rejectat intră pe neaşteptate în seria politicienilor de vârf rămaşi „pe tuşă" precum Petre Roman, Radu Câmpeanu, Emil Constantinescu, Victor Ciorbea. Cu o notă agravantă: Iliescu poartă răspunderea grea ca o stâncă pentru sângeroşii zori ai venirii sale la putere, în decembrie '89, ca şi pentru vandalicele mineriade, ca şi pentru mişeleasca aţâţare etnicistă de la Târgu-Mureş. Dovezi ale faptului că năravurile bolşevice sunt iremediabile. Omul acesta însetat de putere la un mod ieşit din comun a făcut slalom între evenimente ce-l depăşeau (bunăoară fazele integrării noastre europene), voindu-se un herald al „timpurilor noi", însă neizbutind a fi decât în tot mai mare măsură un conservator crispat, mânuind un surâs mecanic, tot mai desemnificant. L-au urmat, paradoxal, privilegiaţii vechiului regim laolaltă cu săracii, ultimii victime, de fapt, ale celor dintâi. Intelectualii cu şira spinării dreaptă l-au respins, aşa cum era şi normal, în schimb i-au făcut curte asiduă oportuniştii de curte nouă, gen E. Simion şi A. Buzura.

memorii

Peste noapte, „ctitorul de epocă" Iliescu a devenit piesă de muzeu, vietate împăiată la care vizitatorii curioşi se vor holba din când în când.

„Când am ajuns la iubire, am ajuns la Dumnezeu" (Sfântul Isaac Sirul). Sau: „Dragostea este adevărata slujbă pentru Dumnezeu" (Sfântul Ciprian). Sau: „Când l-ai văzut pe aproapele tău pe Dumnezeu L-ai văzut" (Sfântul Clement Alexandrinul).

„Zeii singuri pot avea milă fără să-i fi atins vreodată suferinţa" (N. Iorga). Dar există oare zei autentici care să nu fi suferit?

Culmea : să-ţi fie milă până şi de Dumnezeu. Să-L iubeşti fiindu-ţi milă de El.

„Doi oameni de ştiinţă americani au dorit să le aducă un omagiu politicienilor lor preferaţi, George Bush, Donald Rumsfeld şi Dick Cheney, botezând trei specii de insecte cu ei. Quentin Wheeler şi Kelly Miller au descopeirt 65 de noi specii de insecte după ce au studiat mii de exemplare. Trei dintre ele au fost botezate după politicienii americani cărora cei doi entomologi le respectă «curajul de a-şi asuma convingerile»" („Libertatea", 2005).

Copilul e o fiinţă minunată pentru că nu are Destin. Chiar dacă ursitoarele i-au făcut o menire la naştere, n-o conştientizează. Neavând Destin, e liber în raport cu Lumea (Destinul reprezintă o servitute faţă de lume).

Naivitatea: o sfinţenie spontană. Prostia: căderea în păcat a naivităţii.

Cât de puţin, înspăimântător de puţin mă poate ajuta Celălalt, cititorul, *„mon semblale, mon frère"*, care doar mă târăşte mai adânc în abis, aşa cum şi eu îl târăsc tot mai adânc în acelaşi abis!

„Mila, când nu e însoţită de o iubire infinită, este mai ofensatoare decât dispreţul" (G. Ibrăileanu).

3 aprilie 2005. Îmi telefonează M.K. Deplânge situaţia poeziei franceze, „care a atins odinioară o statură atât de înaltă, încât ameţeşti măsurând-o", dar care azi nu se mai citeşte. „E foarte greu să mai publici versuri în patria lui Baudelaire". Trist.

„Gândirea adusă prin constrângerea împrejurărilor în faţa nenorocirii se refugiază în minciună cu promptitudinea unui animal ameninţat de moarte în faţa căruia se iveşte un loc de scăpare. Câteodată, mânată de teroare, ea se scufundă extrem de adânc în minciună, de aceea se întâmplă deseori ca acei care se află ori s-au aflat în nenorocire să contracteze minciuna ca pe un viciu, în aşa măsură încât îşi pierd câteodată şi simţul adevărului. Nu avem dreptul să-i blamăm pentru asta" (Simone Weil). Rânduri care mă fac să mă gândesc la nefericirea lui Ion Caraion. Chiar dacă nu i-a fost dat a fi un mare caracter, precât a fost un mare poet, rămâne neîndoios o mare victimă. Să-l mai victimizăm şi postum, să-l transformăm într-o victimă la pătrat, într-o victimă la cub? Cetăţean al Imperiului Terorii, a fost silit să se despartă de sine o vreme sau mai multe vremuri ispăşindu-şi însă căderea printr-o viaţă martirică din care i s-a tras şi moartea. Să nu-i mai scormonim moartea compusă din straturi succesive!

Nebunia de-a fi se domoleşte prin evidenţele pe care ni le oferă, resignată, conştiinţa. Adică cea mai îndreptăţită nebunie.

Neîmplinirile nu te umilesc pe tine, cel ce le suporţi. Îţi umilesc Destinul.

Cât de idealist este Camus! „Judecata capitală (e vorba de condamnarea la moarte) rupe singura solidaritate umană indiscutabilă, solidaritatea împotriva morţii, şi nu poate fi legitimată decât printr-un adevăr sau un principiu care se situează mai presus de moarte". De-ar fi oamenii într-adevăr solidari împotriva morţii, aşa cum nu sunt împotriva vieţii!

Maestrul are şansa de a-şi preface defectele în calităţi. Discipolii au neşansa de a preface calităţile maestrului în defecte.

„Doctorul Michael Werner nu poate fi considerat un impostor dornic de celebritate. El e directorul unui institut oncologic din Braunschweid şi susţine că nu a mai mâncat de patru ani, hrănindu-se doar cu soare. Când a încetat să mănânce, la începutul lui 2001, doctorul Michael Werner a slăbit în două luni 20 de kilograme. Apoi greutatea lui s-a stabilizat la 68 de kilograme, la o înălţime de 1,74 metri. «Nici eu nu am nicio explicaţie logică pentru acest fenomen. Brusc, am simţit că nu mai am nevoie de hrană. Mi se părea că tot ce mănânc e doar un supliment nutritiv, iar energia necesară organismului venea de fapt din altă parte», explică Michael Werner, 56 de ani, într-un interviu acordat cotidianului «Bild». Doctorul german a fost supus la mai multe teste, specialiştii urmărindu-l timp de câteva luni, rezultatul lor fiind foarte clar: Werner chiar nu are nevoie de hrană. «Corpul meu nu reacţionează ca în cazul acelor oameni care postesc o anumită perioadă. Organismul acestora apelează în astfel de situaţii la rezervele de energie, iar persoanele respective se simt slăbite. În schimb, eu sunt plin de vitalitate. Tot ce am nevoie este 1,5 litri de apă sau cafea pe zi», explică Michael Werner, care lucrează acum la o carte în care încearcă să explice ceea ce i se întâmplă. Germanul susţine că nu are nevoie de surse speciale de lumină sau de soare puternic. «Simpla lumină a zilei este suficientă», spune el. Mai mulţi specialişti în nutriţie s-au arătat reticenţi în faţa acestor afirmaţii. «Nu pot explica fenomenul. Un organism are nevoie de proteine şi de grăsimi. Acestea nu pot fi procurate din apă, iar energie din lumină nu pot «extrage» decât plantele. Oamenilor le lipseşte pentru acest proces clorofila, substanţa care permite acest lucru», explică doctorul Helmut Oberritter, specialist în nutriţie" („Libertatea", 2005).

Funcţionează nu doar un mit al poeziei, ci şi unul al poetului. Cum ar veni un mit al mitului care încarcă verbele simple, generale, cu o formidabilă putere reprezentativă. De pildă, Bacovia a spus undeva cam aşa ceva: „e greu să fii poet!". Propoziţie care se aprinde de la flacăra geniului său, mistuind nenumăratele subiecte ce ar putea simţi la fel. În primul caz banalitatea devine sublimă, în al doilea sublimul se banalizează.

După cum se ştie, poezia ironică reclamă nu o dată un fond sentimentul dureros, o tandreţe rănită, o sensibilitate extremă care o susţine. Aşa e la Prevèrt, la Topârceanu şi uneori la Sorescu. Dar gluma groasă, bravada de mahala, care pe deasupra se mai pretinde şi... „metafizică", a unui N.U. nu spune nimic pentru că nu asumă nimic. E o postură găunoasă şi atât.

„În loc să vrem ca alţii să ne cunoască, aşa cum suntem, am vrea să-şi facă o părere cât mai bună despre noi; de fapt ne dorim ca ceilalţi să se înşele asupra noastră; ceea ce nu înseamnă că nu suntem mândri de unicitatea noastră" (Nietzsche).

Nobleţea trecutului derivă din condiţia acestuia de ficţiune.

ion creţu

Coroana de spini

"Îmi imaginez că omul simte moartea apropiindu-se şi că iminenţa ei îl brăzdează de oboseală şi de lumină." (Borges)

"Hristos în tine nu moare, Hristos în tine supravieţuieşte şi reînvie." (Joseph Campbell)

Lui Niculae Gheran

*

Dumitru Marian a fost găsit mort într-o dimineaţă umedă şi rece de septembrie. Vecinii, alarmaţi de inexplicabila lui dispariţie - de la un timp nu-l mai văzuseră la faţă - hotărîseră, în cele din urmă, să intre cu forţa în apartamentul lui. Marian zăcea pe spate, în mijlocul camerei de zi, într-o baltă de sânge uscat, închis la culoare. Braţele lui subţiri erau larg desfăcute, ca şi când ar fi fost pregătit să întâmpine cine ştie ce prezenţă misterioasă, iar capul îi era întors uşor spre stânga. Ochii, cândva de un albastru metalic, priveau stins spre tavan. Scena, în mod straniu, avea un profund şi tulburător sentiment de *déjà vu*.

Moartea lui Marian părea să se fi petrecut într-un mod teribil de violent, pentru a nu spune mai mult, dovadă stranie "coroană de spini" pe care o avea pe cap. Mai precis, ceea ce ar fi putut fi luat drept coroană erau, în fapt, o jumătate de

cerneală proaspătă

duzină de cuie înfipte în jurul capului. "Spinii", întunecaţi, ruginiţi, arătau ca şi când ar fi fost mâncaţi de un acid coroziv sau arşi de cine ştie ce foc devastator. O dâră subţire de sânge, acum un fir de tuş uscat, se prelinsese pe fruntea palidă a lui Marian pierzându-se în părul lui cărunt.

Poliţiştii, sosiţi imediat la faţa locului, nu-şi putură face, în prima clipă, o idee prea clară despre această neobişnuită tragedie. Micul apartament se găsea în perfectă ordine - tipul de ordine pe care unii burlaci obişnuiesc s-o păstreze - în dispreţul morţii, parcă -, fiecare obiect, fiecare piesă de mobilier la locul ei, totul rânduit, ai crede, o dată pentru totdeauna. Nu se zărea nici un semn de intrare prin efracţie - în afară, firește, de cele lăsate de vecini - şi nici de luptă. În sistemul stereo, de ultimă oră, găsiră un disc cu muzică barocă veneţiană de Leon Leoni, oprit la piesa *Magnificat*, pe patru voci. De pe unul dintre pereţii camerei de zi atrăgea atenţia o reproducere după Ştefan Câlţia, o litografie reprezentând un grup de personaje fantastice închise într-un balon de sticlă, asemenea unui bec, pe care odihnea o pasăre neagră.

"Măi, să fie!" exclamă unul dintre poliţiştii pe un ton superior ironic, privind ca hipnotizat spre cadavru, "Ce avem noi aici e un rege mort!" Exclamaţia se voise hazlie, dar nimeni nu găsi de cuviinţă să râdă. Singura reacţie pe care o primi glumeţul din partea colegilor fu o privire dojenitoare.

În ciuda sfârşitului năprasnic al lui Marian, nici un singur muşchi pe faţa lui nu trăda suferinţă ori uimire. Din contra, expresia feţei lui era senină, calmă, aproape mulţumită. Privindu-l, cineva ar fi putut conchide că strania întâlnire cu moartea va fi fost fericită.

Pe măsuţa rotundă, de modă veche, din camera de zi, unde zăcea cadavrul, s-a găsit o pungă de hârtie maronie conţinând cuie de cinci centimetri şi un ciocan de tâmplărie de dimensiune mijlocie, cu mâner de lemn, nou, folosit, probabil, atunci pentru prima dată. Alături de cadavru - o oglinjoară veche, cu mici puncte de rugină, genul de oglindă pe care oamenii în vârstă le foloseau pe vremuri la bărbierit, spartă în mai multe cioburi. Mâna stângă a lui Marian ţinea strâns un cui subţire, strălucitor, parcă de argint, pe care, după toate aparenţele, nu avusese timp să-l adauge celorlalţi "spini" din coroană.

În primul moment nu se dădu nici o explicaţie mulţumitoare faptului că acest ultim cui, al şaptelea, arăta diferit de celelalte. Nu doar că nu era atins de rugină, dar părea făcut dintr-un aliaj special - laboratorul ceru răgaz pentru a-i determina compoziţia exactă. Vânzătorul de la magazinul de "Fierărie" din localitate, de unde, s-a presupus, proveneau cuiele, admise imediat că Dumitru Marian le cumpărase de la el, ceea ce complică şi mai mult lucrurile.

Concluzia la care a ajuns medicul legist a fost cea de sinucidere - pornind pur şi simplu de la faptul că nimic nu sugera că ar fi fost vorba despre crimă. Legistul nu putu explica, totuşi, cum, graţie cărei minuni, Dumitru Marian reuşise să rămână în viaţă suficient de mult timp pentru a-şi bate în cap şase cuie - fiindcă se determinase dincolo de orice îndoială că nimeni nu asistase victima în neobişnuita sa întreprindere. Acesta a fost unul dintre cele două mistere rămase nerezolvate în "cazul Marian", celălalt fiind motivul care l-a împins pe bătrân să-şi pună capăt zilelor într-o manieră atât de teribilă.

În ultima vreme, ziarele relataseră cu lux de amănunte despre încercările unor deţinuţi, în genere ţigani, care recurseseră la această metodă atroce, numai, şi anume, pentru a atrage atenţia publicului larg asupra condiţiei lor mizerabile, dar nici unul nu dusese gestul mai departe de maximum două cuie. De reţinut, însă, Marian nu era ţigan; nu era nici măcar deţinut - doar dacă, firește, nu eşti tentat să consideri viaţa însăşi ca pe o închisoare. Întâmplările despre care tocmai pomeneam erau prezentate de media ca fapte extraordinare, curiozităţi, simple devieri - în cele din urmă -, şi nimeni nu s-a ostenit să le ofere o explicaţie cât de cât convingătoare.

Chestionaţi, vecinii lui Dumitru nu putură să ofere vreun amănunt folositor pentru desfăşurarea anchetei. Ocupantul apartamentului nr. 15, Bulevardul Cloşca, nr. 19, etajul 2, era cunoscut ca un locatar liniştit, săritor, care-şi plătea întreţinerea la vreme şi nu călca pe nimeni pe nervi. Este adevărat, în ultimul timp devenise mai retras, ca şi când ar fi fost preocupat de cine ştie ce chestiuni personale şi, când era întrebat de sănătate, răspundea cu o oarecare aprehensiune. Nu primea vizite şi, după câte puteau spune, nu vizita pe nimeni. Ca fost profesor de liceu - predase matematica la principalul liceu din oraş - avea reputaţia de dascăl sever, dar corect, interesat de soarta elevilor, pe care-i sfătuia să ţintească sus, cât mai sus, în viaţă. În fine, ca o curiozitate, a fost zărit în repetate rânduri privind prin gardul liceului fetele din clasele terminale în timpul orelor de gimnastică, dar, se pare, fără să deranjeze pe cineva, oarecum distrat, cu aerul unui bunic grijuliu, care-şi aşteaptă nepoata. Odată ce poliţia stabili dincolo de orice dubiu că avea de-a face cu o sinucidere - este drept, una foarte neobişnuită - închise cazul şi se concentră asupra unui nou dosar.

Existenţa unor oameni este în cea mai mare parte a ei ascunsă, îngropată în străfundul convenţional al vieţii de fiecare zi. În bună măsură, ea seamănă cu un iceberg plutind impasibil şi solitar spre dispariţie. Ceea ce vedem cel mai adesea, dacă vedem, este doar vârful, un simplu semn că există ceva acolo, în adâncuri, misterios, periculos, uneori atins de aripa măreţiei. De obicei, acesta este mai degrabă un avertisment, un motiv de prudenţă sau de circumspecţie, mai degrabă, decât de curiozitate din partea celorlalţi.

Printre obiectele reţinute de poliţie din apartamentul lui Marian Dumitru ca piese utile pentru mersul anchetei au fost eseul lui Michel Schneider *Morts immaginaires*, găsit pe noptieră, deschis la capitolul **Moartea lui Lev Nicolaevici**, unde era subliniat pasajul: "Uşa camerei mele obscure se deschide, brusc, într-un mod înspăimântător, apoi se închide fără zgomot", şi un jurnal cu coperte tari, de dimensiunile unei cărţi de buzunar, conţinând varii însemnări - cele mai multe de interes cultural, citate din cărţi, reflecţii proprii şi aşa mai departe. Unele dintre ele aruncară o lumină revelatoare asupra vieţii lui Marian, asupra obsesiilor şi preocupărilor sale.

Două dintre notaţii se dovediră preţioase: ultima şi penultima, despărţite de numai câteva luni. Cea mai puţin recentă, datată iunie 1999, îi aparţinea lui Cioran: "Nu te sinucide," suna, "ar fi, oricum, prea târziu," în vreme ce ultima, consemnată la numai câteva zile înainte de sinucidere, pe 3 septembrie, era semnată Henry Michaux: "Predă-te, inimă/Am luptat destul/ Viaţa mea să se oprească,/Nu am fost laş,/Am făcut tot ce-am putut." Versurile fură considerate o dovadă incontestabilă că Marian îşi premeditase sfârşitul. Dacă Michaux a inspirat fatala hotărâre sau reprezenta numai un argument că, uneori, Marian se lăsase purtat de astfel de gânduri sumbre, este totuşi greu de spus. Un lucru era limpede: versurile corespundeau în bună măsură intenţiilor sau măcar gândurilor morbide ale lui Marian. La o examinare mai atentă, versurile păreau aproape comandate pentru o atare situaţie. "*Am făcut ce-am putut*" nu avea aerul peste măsură de original, nici cine ştie ce profund, ce-i drept, dar reflecta adevărul, în vreme ce "*Nu am fost un laş*" - suna ca o scuză plină de demnitate.

Într-un dicţionar literar aşezat la îndemână pe noptieră s-a găsit un semn de carte pus la litera M, iar articolul dedicat lui Michaux fusese subliniat. Marian trebuie să fi aflat, astfel, că poetul se stinsese din cauze naturale. Este de presupus că mai descoperise cu acea ocazie că din cinci mari scriitori născuţi în 1899, chiar înainte de începutul ultimului secol al celui de-al doilea mileniu - Hemingway, Kawabata, Michaux, Borges şi Nabokov -, primii doi au murit de mână proprie. Ce semnificaţie a avut descoperirea fu însă imposibil de determinat.

Există un element care face această tragedie oarecum mai uşor de înţeles, şi anume că ea avut loc imediat după eclipsa toatală din 11 august 1999; mai uşor de înţeles fiindcă, luni bune înaintea eclipsei, media românească, inspirată de marile temeri care au măcinat omenirea în jurul anului 1000, publicase numeroase întâmplări înspăimântătoare despre evenimente cosmice petrecute în conjuncţie cu ultima eclipsă totală a

cerneală proaspătă

Mileniului trecut: inundaţii, cutremure, epidemii şi altele de acest fel.

Fapt este că, dacă inundaţiile care, în iulie '99, au acoperit întreaga ţară cu straturi groase de nămol au fost numai o coincidenţă sau nu, nimeni nu putea preciza. Acelaşi lucru în ceea ce priveşte cutremurele. Să menţionăm, de asemenea, devastatorul cutremur din 1999, din Turcia, soldat cu peste 15 mii de victime. Şi el - tot o coincidenţă? La fel cel care a lovit Atena în acelaşi an? Cât priveşte epidemiile de meningită, hepatită şi conjunctivită înregistrate în diferite părţi ale ţării, doctorii - dacă ar fi fost întrebaţi - puneau totul în seama proastelor condiţii de viaţă din România post-revoluţionară.

Oamenilor de rând le venea peste mână, totuşi, să conceapă, indiferent de explicaţiile ştiinţifice avansate, că dezastrul general nu avea chiar nici o legătură cu apropiatul sfârşit al lumii. Ideea, în sine, era prea înrădăcinată în conştiinţa lor pentru a o ignora. Nici mai mult, nici mai puţin. Că procesul de "revenire la normalitate" presupune timp şi suferinţă era greu de înţeles şi chiar şi mai greu de acceptat. În fine, dacă higiena nesatisfăcătoare constituia, până la urmă, o explicaţie plauzibilă în cazul epidemiilor, inundaţiile, cutremurele şi eclipsa totală nu prea răspundeau unor lămuriri de natură medicală sau politică. De aceea, oamenii s-au întors spre alte surse de informaţii sau şi-au lăsat imaginaţia să zburde liberă.

*

Marian locuia singur, într-un modest apartament de două camere, într-un bloc, asemenea celorlalte blocuri de locuinţe, dintr-un cartier nou al oraşului. Fusese căsătorit în mai multe rânduri şi, divorţase de tot atâtea ori, convins, în cele din urmă, că a-ţi împărţi existenţa cu cineva pentru mai mult de, să zicem, patru ani, conduce inevitabil spre nesfârşite necazuri şi dezamăgiri. A împărţi întreaga viaţă sub acelaşi acoperiş cu cineva i se părea că reprezintă cea mai bună cale de a începe să urăşti omenirea. "Apuc-o pe calea Dragostei şi vei da, în cele din urmă, de hârtoapele Urii." - era notat undeva în jurnal. Cum nu se preciza autorul, este de presupus că reflecţia îi aparţinea. Nu fiindcă omul ar fi incapabil de dragoste, nu este asta, omul este în stare să încerce o iubire sfâşietoare, dar nu constant şi, mai cu seamă, nu pentru multă vreme. Omul, susţinea el, are nevoie de distracţie. Timpul, cel mai nemilos duşman, în opinia lui Marian, murdăreşte totul: iubire, idei, proiecte. "Dă-i omului timp şi-ţi va dovedi de ce este în stare" - o altă reflecţie, mai degrabă cinică; precum şi "Răbdare, e doar o chestiune de timp" - aceasta, oarecum, mai enigmatică.

După cum am menţionat deja, Marian fusese profesor. Când s-a pensionat, crezuse că se va bucura să fie lăsat, în sfârşit, în voia lui. Obosise şi tânjea după odihnă. Conta chiar pe asta. De asemenea, s-a trezit cu foarte mult timp liber, ca să privească în urmă, să reflecteze la modul cum "gestionase virajele" în cursul existenţei sale, la oportunităţile pe care le avusese, la examenele pe care le căzuse.

Viaţa a avut, totuşi, planuri distincte pentru Marian: unii dintre cei mai buni prieteni ai lui muriseră, creând în jurul lui un pustiu tot mai amar; cărţile deveniră cu timpul tot mai neinteresante, televizorul teribil de plicticos, spectacolul străzii prea gălăgios pentru gustul lui, vulgar. Ceea ce-i apăruse, cu puţin timp înainte, ca o imensă binefacere, căpătase în curând aspectul unei pedepse.

Într-o dimineaţă, pe la mijlocul lui august, cam la o săptămână înainte de marea eclipsă, se îndrepta spre piscină - făcea înot în mod regulat -, o plimbare de un sfert de oră. Trecuse de ora 8,30 şi se grăbea să ajungă înainte să înceapă aglomeraţia, ca să prindă un culoar doar pentru el singur. La un moment dat, la câteva străzi depărtare de casă, când a păşit peste un şanţ săpat de muncitorii de la electricitate, făcu din grabă un pas greşit şi, în ciuda tuturor eforturilor de a-şi păstra echilibrul, căzu lat pe burtă şi lunecă peste doi metri pe asfalt înainte de a se opri într-un nor înecăcios de praf. După cum descrisese el însuşi incidentul, "adusese cu un avion rablagit căruia i s-a blocat trenul de aterizaj". De peste drum, frizerul, ieşit în uşa prăvăliei ca să fumeze o ţigară, privise amuzat.

Când s-a ridicat, Marian a observat că-şi julise zdravăn palmele, cracul drept al pantalonilor se sfâşiase şi că genunchiul îi sîngera abundent. Când încercă să pună piciorul în pământ simţi o durere sfâşietoare. Cu toate astea, nici o săptămână mai târziu, glezna i se vindecă fără nici o îngrijire medicală specială.

După asta, la puţin timp de la eclipsă - pe care-o urmărise de la piscină, cu o încântare copilărească, împreună cu alţi clienţi, viaţa îl supuse pe Marian unei noi încercări. Incomparabil mai traumatice, de data asta. Coborând de pe gradena superioară a saunei, la piscină, alunecase pe scândura udă şi se prăbuşise, cu toate cele 75 de kilograme, cât cântărea, pe marginea unei trepte. În prima clipă i se tăie respiraţia şi o fracţiune de secundă îşi pierdu cunoştinţa. Rămase întins pe jos, cu capul vârât între picioare, încercând să-şi dea seama ce i se întâmplase şi, mai ales, dacă era întreg, asta până când cineva din saună se repezi să-l ajute. Reuşi să facă un gest vag de mulţumire şi, ca să dovedească faptul că ţinea lucrurile sub control, se ridică. O durere înfiorătoare în dreptul rinichilor îl obligă să se îndoaie de mijloc. Câteva mişcări ezitante, spre dreapta şi spre stânga, îl convinseră însă că toate oasele în corpul lui erau întregi. Intră la duşuri şi stătu o vreme sub apa rece. Minute mai târziu, când se examină în oglindă, observă o enormă pată roşie care-i acoperea partea dreaptă a spatelui.

- Sunteţi un om extrem de norocos, domnule Dumitru, îi spuse medicul de familie când merse la consultaţie. Dintre toate posibilele consecinţe devastatoare ale căzăturii - fractură de coloană, hernie, blocarea rinichilor sau chiar moarte instantanee, dacă v-aţi fi lovit la cap - v-aţi ales doar cu un hematom benign; urât, foarte urât, nu-i vorbă, dar benign. Şi medicul îl bătu prietenește pe umăr. Peste zece zile nici măcar nu o să vă mai amintiţi de ce aţi venit să mă vedeţi!

Doctorul avu dreptate. După nici o săptămână, cu excepţia unei jene uşoare, şi numai în anumite poziţii, nimic nu-i mai amintea lui Marian de accident. Când făcu un bilanţ al daunelor produse de cele două căzături, fu surprins de rezultatul la care ajunse: reuşise să se rănească la ambele mâini, la ambele picioare şi la spate; pe scurt, aproape la fel de rău ca după un grav accident rutier şi, culmea, se vindecase surprinzător de rapid.

Situaţia, dincolo de aspectele strict medicale, prezenta şi o altă dimensiune, oarecum mistică. Marian îşi dădu seama de asta într-o zi, după o săptămână de ploi continue, când mai că-i veni să-şi ia lumea în cap tot ascultând "materia plângând". Oare cărui fapt se datora coincidenţa că cele două accidente se petrecuseră într-un interval relativ scurt, tocmai în preajma eclipsei totale? - se minună el. De ce tocmai atunci? Şi de ce el, dintre toţi muritorii? Să fie doar o simplă coincidenţă, asemenea inundaţiilor, cutremurelor şi celelalte? Să fie vorba despre o piesă infinit de mică din uriaşul puzzle universal? Era el, Dumitru Marian, o părticică din marea mişcare a astrelor? Şi, dacă aşa stăteau lucrurile, eclipsa totală reprezenta, cumva, un mod aparte de a-i atrage atenţia, un semn greu de tâlcuri pe care el era chemat să-l interpreteze dintr-un punct de vedere strict personal?

Marian avu nevoie de câteva zile de reflecţie intensă ca să înţeleagă în ce anume consta presupusul "mesaj secret". Sau, cel puţin, ce credea el că semnifică. Fiindcă locuia singur, nu avu cu cine să se consulte. Oricum, socotea că problema, atât de sensibilă, se cuvenea rezolvată discret, fără ajutor străin. Cu siguranţă, conchise el în cele din urmă, erau prea multe în joc pentru a apela la cineva din afară. Şi, într-o bună seară, pe neaşteptate, totul se limpezi, pur şi simplu, aşa cum un văl de ceaţă este împrăştiat de o pală rece de vânt apărută din neant.

Nu, nu este posibil, îşi zise Marian, înlăturând înfiorat gândul care-l străfulgeră. Nu este posibil. Cine era el să fie Acela? Nimeni. Nu tu familie, nu tu copii, nu tu relaţii... Nu fusese niciodată un credincios. Dar, poate, tocmai de aceea fusese preferat. Ales? El? Întocmai ca într-un thriller de duzină, când un serviciu secret dubios alege un candidat pentru cine ştie ce misiune periculoasă anume fiindcă eventuala lui moarte nu contează sau nu afectează pe nimeni?

La urma urmelor, totul avea o anumită logică. Inundaţiile, cutremurele, epidemiile, eclipsa, totul, inclusiv cele două căderi, se încadrau perfect într-o schemă complicată, mai mare decât viaţa, un plan fascinant, în care Marian, era tot mai convins, deţinea un rol precis. Acesta era, fără nici cea mai mică îndoială, Sfârşitul Lumii, iar eclipsa totală reprezenta, fără nici cea mai mică îndoială, semnul misterios care anunţa căderea cortinei.

În ceea ce-l privea, Marian deveni tot mai convins că el fusese ales, desemnat să joace în scena finală. Rolul încredinţat nu părea să-i depăşească puterile, deşi, la o reflectare mai îndelungată, lucrurile stăteau sub semnul unui mare sacrilegiu. Ştia, nu avea nici o îndoială, că va trebui să repete cel mai revelator moment din istoria omenirii, supremul sacrificiu - o sarcină imposibilă! Dar, la urma urmelor, îşi spusese resemnat, de ce să fie speriat, din moment ce însăşi Autoritatea supremă îi ordonase să-şi asume această uluitoare responsabilitate?!

O însemnare mai veche din jurnalul lui Marian, aparţinând lui Joseph Campbell, părea că aduce o oarecare clarificare: *"Atunci când îmbătrâneşti şi când toţi cei pe care-i cunoşti şi pentru care ai trăit au dispărut, şi când însăşi lumea moare, atunci apare mitul maya."*

În ziua următoare, îndată ce lucrurile căpătară limpezime de cristal, Marian merse la magazinul de "Fierărie" de unde cumpără o jumătate de kilogram de cuie şi un ciocan de tâmplar. Apoi se întoarse acasă, pe drumul cel mai scurt, aproape alergând, ca şi când i-ar fi fost teamă că întârzie la "festivitate", îmbrăcă o cămaşă albă, lungă până la glezne, în care de obicei dormea, şi, fără cea mai mică ezitare, alese şapte cuie din punga de hârtie. Le cercetă cu mare atenţie, le dezinfectă şi le aşeză unul câte unul pe masă, în faţa lui, ca pe nişte gloanţe gata de a fi "introduse pe ţeavă."

Era o duminică de august dumnezeiască. Soarele încă strălucea cu putere, dar aerul începuse să capete acea transparenţă senină, calmă, aproape muzicală, pe care o întâlneşti numai primăvara. Dintr-un motiv pe care nu şi-l putea explica prea bine, Marian asociase totdeauna acea calitate a luminii cu sărbătorile de Paşti.

În mod cu totul surprinzător, când îşi bătu în cap primele cuie, Marian nu simţi aproape nici o durere, mai degrabă o senzaţie ciudată de uşurare, de despovărare, ca şi când ar fi fost ameţit de vreo băutură aloolică tare. Când ajunse la penultimul cui, tavanul apartamentului se deschise brusc, din perete în perete, cu un vuiet înfricoşător. Soarele deveni negru, asemenea unui imens ou de cărbune. Luna, un uriaş măr roşu, se apropie de soare şi-l înghiţi; cerul se întunecă şi stelele se abătură asupra lui Marian - o ploaie deasă de cireşe desprinse dintr-un pom scuturat de o furtună violentă. O scânteie albă, orbitoare, asemenea lucirii tăioase, reci, a unui diamant de un milion de carate, scăpără scurt, apoi un curcubeu sângerând inundă încăperea, în vreme ce Marian căzu plutind lin, ezitant, asemenea unei frunze uscate, ţinând strâns în mâna stângă al şaptelea cui, cel pe care nu apucase să-l adauge la coroana lui regească.

gheorghe schwartz:

Europa sau Despre diferitele încifrări şi descifrări de pe pielea din fibră de sticlă a Vacilor Speranţei

Teorii şi controverse

De Ziua Europei, preşedinţia austriacă, în exerciţiu la acea dată, a organizat o manifestare culturală menită să reînvie tradiţia cafenelelor literare. Întrucât cafenelele europene au statuat un anumit prestigiu celor ce le-au călcat pragul, acolo născându-se curente culturale, idei ştiinţifice şi conspiraţii politice, regimurile totalitare le-au limitat până la dispariţie. Atmosfera de libertate din cafenelele europene a reieşit şi din textele citite de 27 de autori din cele 25 de ţări membre ale UE şi din cele două ţări candidate, România şi Bulgaria. Subiectul propus de PEN International a fost „Europa sedusă", iar autorii au putut să se exprime cum au crezut de cuviinţă. (Era şi greu să-l cenzurezi, de pildă, pe Vaclav Havel la Praga... Astfel, unele texte, de exemplu, la Bruxelles, au fost chiar anti UE...) La Bucureşti, evenimentul a avut loc la Cafeneaua Grand Galleron, în prezenţa ambasadorului Austriei şi a mai multor miniştri din Guvernul României.

„«Cowparade», Parada vacilor, este un eveniment artistic public, organizat peste tot în lume, în scopuri artistice şi caritabile. Din 1998, când a avut loc pentru prima oară acest eveniment (la Zürich), parcuri, pieţe şi străzi din toate colţurile mapamondului au fost gazdele deja celebrelor văcuţe. (...) Peste 4.000 de artişti au decorat vaci, folosind forma unică a sculpturilor ca pe o pânză tridimensională." (Ziarele)

Europa, fata sedusă şi răpită de Zeus travestit în taur şi dată regelui Cretei drept despăgubire, după ce zeul şi-a satisfăcut cu ea capriciile, a rămas nostalgică după aventura tinereţii ei şi a împânzit continentul nostru cu mulaje de vaci, pe care copiii le vopsesc în culorile speranţelor lor.

Şi iată şi rândurile descifrate, de pe pielea din fibră de sticlă a vacilor, de către două personaje atât de indispensabile Europei mileniului trei, Gough şi Finch, rânduri în care se vorbeşte despre faptul că lumea este mare şi nesfârşită şi că oamenii n-au parcurs-o în zadar în lung şi în lat, ba chiar şi în jos şi în sus, ci au lăsat peste tot urme de minunată dibăcie şi măreţie - pilde pentru înţelepţii lumii. Mari înţelepţi care n-au avut apoi decât să adune la un loc această strălucită deşteptăciune, dăruindu-ne-o nouă prin câteva cuvinte, întru uimita noastră admiraţie.

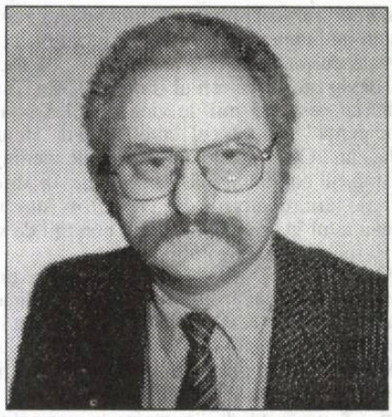
Constituie fapt de mare ispravă ce au înţeles Gough şi Finch din desenele copiilor, desene despre care unii psihanalişti pretind că ar veni din adâncurile inconştientului colectiv al continentului, lucru de care, pe drept cuvânt, Gough şi Finch se îndoiesc. Desigur, fiecare în felul lui:

Scurtă poveste

De pe **prima vacă**, Gough pretinde că se poate citi cum tocmai el, dr. Gough, „obişnuia să le povestească nepoţilor seara, la gura sobei. Le istorisea cum a coborât el din copac în burta mamei sale, cum a copilărit fericit în peşterile din Cromagnon, cum, murindu-i părinţii devreme, a trebuit să se angajeze la construcţia unei piramide. În timpul liber citea la biblioteca din Alexandria şi se iubea cu Circe. Apoi le povestea despre vremurile de bejenie, când s-a înhăitat cu avarii. Nu uita însă niciodată să le spună că i-a venit totuşi mintea la cap, e drept că la o vârstă destul de înaintată, când s-a apucat să înveţe, luând ore de la un oarecare doctor Faust. Despre acest doctor Faust, Gough le povestea tot felul de basme, pe care nepoţii le credeau numai pentru a-i face plăcere bătrânului

Gough era atât de bătrân şi trecuse prin atâtea, încât a rămas o enigmă pentru nepoţi tâlcul vitalităţii sale.

Când i-a venit şi lui rândul, Gough s-a



culcat în grădină, unde a adormit sub un copac. Şi, răsuflând o dată mai tare, sufletul a ieşi din el şi se căţără, ciripind, înapoi între crengi, acolo de unde coborâse odată şi Gough în burta mamei sale.

Apoi veni Finch cel mic şi rău şi ochii între ramuri cu praştia".

Mai mult, Finch l-a desfiinţat cu totul pe Gough, citându-l pe Schopenhauer, care, în Parerga, a spus absolut la fel: „Rezultă ca şi cum bunul Dumnezeu ar fi creat lumea pentru ca s-o ia dracul."

În continuare ne sunt povestite cu multă ştiinţă, în desenele copiilor de pe vacile Europei, câteva remarcabile întâlniri ale doctorului Gough cu oameni instruiţi de tot felul - medici, profesori şi alţii nu mai buni ca ei - şi cum a mai desluşit dânsul şi modul în care s-au desfăşurat aceste întâlniri şi cum au sfârşit ele, fără a uita să noteze şi cum oamenii înţelepţi au ştiut în cuvinte puţine să tragă învăţăminte preţioase de pe urma iscusinţei cu care s-au priceput să se descurce Gough şi Finch în mijlocul unor indivizi atât de învăţaţi, neuitându-se a se remarca nici faptul că drumul cunoaşterii trece prin acelaşi labirint din Creta (a cărei regină a devenit Europa, după ce i-a făcut trei copii lui Zeus). Iar labirinturile sunt aproape întotdeauna schimbătoare.

Şi iată şi cum a desluşit Gough desenele de pe cea de a doua vacă, după care vom specifica şi ce a înţeles Finch din desenele cu pricina:

Caria

A doua vacă. *După cum a spus şi Shakespeare*, „Strâmtoarea este mama îndrăznelii" (**Cymbeline**, 3, 6). „Gough îşi uscă mustaţa cu şervetelul. Apoi se scula şi ieşi din restaurant. Resturi de mâncare îi rămăseseră în carie şi el plescăia, din când în când, neplăcut cu limba. În tramvai începu să bâzâie măseaua cu scobitoarea. Dar lemnul prea subţire se rupse uşor. Deschise un ziar, însă automat căuta cu limba caria cu rămăşiţele de mâncare. Ascuns după paginile mari, încercă să se ajute cu unghia. Spre surprinderea sa, degetul îi încăpuse uşor în cavitate. După care băgă mâna până la cot. Bucăţica de carne se afla mai adânc, aşa că domnul Gough băgă şi cealaltă mână şi se aplecă imprudent asupra cariei.

Dar tocmai atunci vatmanul frână tramvaiul. Gough îşi pierdu echilibrul şi căzu cu

capul înainte în propria sa carie. Înăuntru era un miros greu şi locul era destul de strâmt, aşa că el se simţea de parcă ar fi călătorit cu tramvaiul supraaglomerat prin aerul viciat al marelui oraş. Din cauza poziţiei - Gough citi că ar fi căzut cu capul în jos - avea senzaţia că percepe sângele coborându-i spre creier. Spre seară începu să-i fie foame şi mai ales sete. Se afla în întuneric fiindcă, după ce căzuse în gaură, îşi închisese imprudent gura. Aşa că nu ştia dacă e zi sau noapte, nu ştia dacă zace în propria sa carie de o lună sau de o săptămână. Începu să strige până ce, în sfârşit, fu auzit...

Mai întâi încercară să-l elibereze cu o scobitoare, însă îl înţepară năprasnic. Nu puteau să-i extragă nici dintele, întrucât acesta începuse să puroieze. Dar, până la îmbunătăţirea situaţiei, viaţa lui Gough se afla în primejdie. Apoi, nimeni nu-şi putea lua răspunderea legală de a-l scoate pe Gough din propriul său dinte. Pentru aceasta ar fi fost nevoie de o declaraţie scrisă din partea lui Gough, iar el n-o putea da.

Gough hotărî să se bazeze numai pe forţe proprii. Cu eforturi uriaşe, reuşi să iasă de-a buşilea pe pereţii abrupţi de dentină. Dar atunci interveni neprevăzutul. Picioarele eliberate gâdilară cerul gurii şi Gough sughiţă. Torentul mare de aer îl smulse din carie şi-l înghiţi. Alunecă prin trasee mai strâmte sau mai largi şi se opri în stomac.

Aici locul era mai puţin strâmt şi se putea mişca. Societatea Internaţională a Crucii Roşii îi comunică prin difuzoare puternice o hartă perfectă a interiorului unui om normal. Problema era dacă domnul Gough putea fi considerat sau nu normal. Oricum, el hotărî să nu întreprindă nimic şi să aştepte până ce se va autoelimina. Societatea Internaţională a Crucii Roşii îi atrase atenţia, prin aceleaşi difuzoare, că trebuie să se grăbească: în curând va începe digestia. Fu convocat Consiliul de Securitate ONU, iar specialiştii NATO se arătară interesaţi de caz. Comitetul Helsinki protestă în numele violării drepturilor omului.

Gough nu mai avu timp să urmeze traiectele naturale. Cu briceagul, cu unghiile, cu dinţii începu să-şi croiască drum acolo unde harta îi indica grosimea cea mai mică a pereţilor stomacului. Dar parcă nu înainta destul de repede şi forţele îi scădeau mereu. Când reuşi să străpungă, în sfârşit, stomacul, o slăbiciune cumplită îl doborî şi Gough îşi pierdu cunoştinţa. (...- *aici este o lacună în desenul de pe vacă.*) La spital, medicul de gardă completă certificatul de deces cu diagnosticul «stomac perforat»".

Aşa cum a trăit, aşa a şi citit Gough desenele de pe a ***doua vacă****, în vreme ce Finch, desigur influenţat şi de solemnitatea anului Mozart, a citit şi a trăit toate cele descrise absolut altfel:*

Şi iată, deci, şi a ***doua vacă****, varianta lui Finch, care n-a mai făcut eroarea de a porni de la Shakespeare, ci s-a orientat imediat la vechea replică a lui* Demostene (*Olynthiae*, 2, 22): „Mare rol joacă întâmplarea sau, mai bine zis, ea e totul în fiecare acţiune omenească" *Aşadar:*

Adresa

„Gough mai citi o dată adresa de pe bileţel, apoi întrebă un trecător:

- Nu vă supăraţi, nu ştiţi unde vine strada Mozart?

- Strada Mozart? O luaţi înainte şi după colţ...

- Mulţumesc!

- După colţul de pe partea cealaltă, apoi pe al doilea... ia să vedem... al treilea colţ pe stânga...

- Deci, traversez strada şi primul colţ pe dreapta, după care al treilea...

- Nu, domnule! N-ai înţeles... Of, Doamne, cum să-l fac să priceapă?

- Dar am înţeles foarte bine...

- N-ai înţeles nimic!

Finch ţipase şi în dreptul lor se oprise un domn mai în vârstă, cu o mapă elegantă sub braţ.

- Care-i necazul?

- Ia spune, îl întrebă Finch pe Gough, de fapt, ce cauţi dumneata pe strada Beethoven?

- Vrea să ajungă pe strada Beethoven? Dar de ce, mă rog, se interesă o femeie grasă şi cam vulgară.

- Pentru că... Dar eu căutam strada Mozart!

- De ce?

- Pentru că... pentru că îmi place muzica, încercă să glumească Gough.

- Încercaţi pe strada Tom Jones, îl sfătui un elev pistruiat.

- Fugi de aici, strada Tom Jones nici nu există, obraznicule! Ce tineret! Mă mir de ce mai iau dascălii salariu, se lamentă domnul cel distins, cu servieta elegantă sub braţ.

- Să lămurim lucrurile, spuse sergentul cu autoritate. Unde vrei dumneata să mergi?

- Pe strada Mozart.

- Minte! Întreabă-l, domnule poliţai, dacă ştie măcar unde e strada Mozart!

- Unde e strada Mozart?

- Păi, tocmai asta am întrebat... tocmai...

- Aici eu întreb! Deci, susţii că vrei să mergi într-un loc pe care nici nu-l cunoşti?

- O! De câte ori nu mergem într-un viitor necunoscut, replică avocatul apărării.

- Mă opun, strigă procurorul.

În sală, o doamnă din asistenţă îi explică vecinei:

- E spion austro-ungar!

- Dar Austro-Ungaria nici nu mai există!

- Şi ce?! Mă învăţi dumneata pe mine?

- Se trage din Nero, hotărî cealaltă după o matură chibzuinţă.

- Şi cu trenul jefuit cum rămâne? Se interesă reprezentantul presei. Pentru banii furaţi, de ce nu-l trageţi la răspundere?

- Cu strada asta Mozart este ceva suspect, trebui să admită judecătorul.

(Revista Conservatorului de Muzică, „LIRA", protestă energic. La reprezentaţia cu „Nunta lui Figaro" au fost bătute trei plasatoare şi o solistă.)

- Să recapitulăm, mai zise judecătorul.

Iar ziarele se lamentau pe titluri de o şchioapă: „Poluarea oceanelor creşte pe zi ce trece!"

Aşa că au trebuit să-l condamne pe Gough la moarte.

Înainte de execuţie, a venit un înalt funcţionar în celula osânditului, garantându-i graţierea şi chiar şi o frumoasă recompensă. Pentru asta, Gough ar fi trebuit să-i divulge doar numele celor mai importanţi conducători ai reţelei de spionaj economic.

Primele dubii în legătură cu vinovăţia lui Gough au apărut peste doi ani. Încetul cu încetul, se dezgropă tot cazul. Ziarele făcură vâlvă, iar Metro Goldwin Mayer turnă un film. O sectă religioasă îl declară mucenic. Conservatorul, care-i purta, mai nou, numele, institui o bursă pentru studierea vieţii eroului.

Peste alte câteva zeci de ani, s-a descoperit că acel Gough n-a fost decât un descendent direct al lui Mozart. Un savant norvegian a reuşit să dovedească mai mult: nepotul lui Mozart, Gough a fost nepotul lui Mozart! După alte zeci de ani de muncă susţinută, s-a demonstrat cu probe zdrobitoare conform cărora Gough a fost un fiu nelegitim al marelui Amadeus. Apoi s-a pus punctul pe i: Gough n-a fost altcineva decât Mozart însuşi şi, în după amiaza aceea nefastă, n-a intenţionat decât să meargă acasă. Şi Mozart cine a fost? Nu se ştie. N-are importanţă.

Într-o zi, verificându-şi o adresă într-un carneţel, Mozart îl opri pe Finch:

- Nu vă supăraţi, nu ştiţi unde vine strada Gough?

- Ia să vedem... zise Finch, scărpinându-se în cap într-un mod foarte ciudat, chiar transcendental, am putea spune."

Nu trebuie să ne mire deloc aceste inadvertenţe între felul în care specialiştii citesc atât de diferit istoria în general şi istoria Europei în particular: (Nici fibrele de sticlă ale pieilor ***vacilor pictate*** *nu reprezintă cel mai bun pergament şi nici comunicarea verbală n-a devenit mai facilă.) „Ce nu pot realiza doi oameni care sunt de acord?" s-a întrebat chiar şi Somadeva (Kath., 5, 12).*

Telefoanele

(de pe **o vacă auxiliară**):

„El - Gough - ştia că ea există şi, lucru mai important, ştia şi unde s-o afle. Se părea că nimic nu se poate pune în calea fericirii lor. N-avea decât să-i dea un telefon. Aşa că formă numărul.

În timpul acesta - cum se întâmplă de atâtea ori între îndrăgostiţi - şi Ea se gândea la El. Îi putea vorbi, lucru pe care-l dorea nespus de mult. Se instală lângă telefon pe o pernă moale, aşezată direct pe parchet, şi se pregăti cu nesaţ pentru o convorbire, pe care o voia cât mai lungă. Formă numărul.

Dar, fiindcă sperau atât de mult să-şi vorbească, ridicară receptoarele în acelaşi timp şi de aceea, la capătul celălalt al firului, telefonul indica mereu „ocupat".

Şi n-a pus nici unul receptorul la loc, fiecare dintre ei formând iar şi iar numărul atât de dorit şi, neprimind alt răspuns decât mereu „ocupat", în minţile lor ciuda începu să fie înlăturată de gelozie, apoi de revoltă: când tu îţi doreşti din tot sufletul să auzi vocea celui drag, acesta de ce discută cu cine ştie cine?

Au încercat amândoi ore în şir să-şi vorbească şi, pentru că n-au reuşit, pasiunea lor s-a stins în acelaşi timp şi au pus amândoi deodată receptorul în furcă.

Acum ar fi putut vorbi oricât ar fi vrut unul cu celălalt...

O dată, peste ani, formând greşit un număr, i-a răspuns Ea.

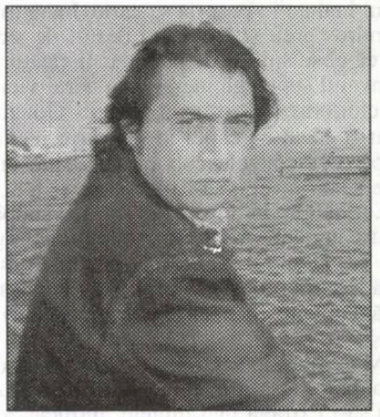
- Cred că aţi greşit numărul, i-a spus, fără să-şi amintească vocea lui.

- Vă rog să mă scuzaţi, i-a răspuns El, fără s-o mai recunoască."

(va urma)

Café d'Europe

Andrei Popescu *simte* poezia cu mult înainte de a o scrie. O poartă în el (cu el) ca pe o amintire din vechime, ca pe o muzică nedefinită, ca pe o melancolie iluminată de fragede petale de trandafir acoperind în zori trupul gol al unei iubite imaginare. Acest autor matur, dar totuşi debutant, nu se arată a fi „complexat" de limbajele poetice de ultimă oră, de imagini şi cuvinte menite să şocheze. Nu le caută şi nu-i sunt necesare. E un jucător la „ruleta poeziei", singular între colegii de generaţie. Versurile sale sunt expresia unui palpit lăuntric, a unui fior existenţial real. Sunt simple, transparente, discret sentimentale, „riscă" să emoţioneze chiar. De aici şi senzaţia că le-ai mai citit undeva, cândva... Ceea ce contează însă e că aparţin unui poet tânăr adevărat. **(Ion Cocora)**



andrei popescu

Glasul nopţii

Glasul nopţii, profund nemişcat
Stranii şoapte, pierdute noi cânturi
Se amestecă-ncet printre gânduri
Şi iar vii, dulce moale, păcat.
Eşti atât, tu cu tine întreagă
Orice treaptă acum va dispărea
Ca-ntr-un vis, din felina chemare
Nu-i nevoie ca toţi să-nţeleagă.
Pasul meu nu-i totuna cu-al tău
Ochii noştri privesc diferit
Vorba mea nu e gând lămurit
Piere acuma cu-ntregul ei rău
Eşti departe, şi-atât de aproape
Ca o boală, ca o vindecare
Nu te cred, prefăcută chemare
Veniţi iar repetabile şoapte
Şi nu-mi pasă de-i rău, ori de-i bine
Viaţa noastră se scurge uitat
Tu rămâi, dulce, moale păcat
Şi e noapte, şi mi-e dor de tine.

Tonurile ploii

Tonurile ploii se apleacă uşor
Leneş drum de aduceri aminte
Adunând lungi cărări de cuvinte
Ori fluide veşminte,
tremurate-n fior.

Şi se-ntind braţe calde, de soare
Freamăt vesel, din vieţi vegetale
Paşi rotunzi ce alunecă-n cale
Ochii firii privesc cu mirare

Ploi şi soare dispar ca un fum
Lege veche, în veci neschimbată
Ca s-apară din nou
pe al timpului drum

Tot la fel eu te pierd şi mi-e greu
Într-o lume adâncă, uscată
Ca să-mi vii, regăsită mereu.

Neliniştea a obosit

Neliniştea a obosit
să doară
Doar mă priveşte
c-un ochi
înnorat.
Sunt vechi
de
patimi
rătăcit prin
ani,
parcă răbdarea
a uitat
s-aştepte,
Inima mi-e-nchisă
ca o
pecete prea
aspră,
uscată.
Doar singurătatea
alunecă
ca o
teamă amară.

Vis de fum

Timpul încet ne bate-n fereastră
Ca un foşnet ori ca o părere
Şi nu-i loc de dor, nici mister
Nu ne mai întoarcem
niciodată acasă.

Tinereţea este un cântec în noapte
Vis de fum care pleacă, când vine.
Nimeni nu trăieşte-n suspine
Ascultăm doar ale vieţii
lungi şoapte.

Nu ne mai întoarcem
niciodată acasă
Dar plecăm în orice secundă
Firea noastră ar vrea să se-ascundă
Timpul încet ne bate-n fereastră.

Auzi?

Auzi? Noaptea respiră,
Iar zumzăitul aspru
Se întruchipă-n ger.
Auzi? Gheaţa-ncet râde,
Cuprinsă de putere,
Pătrunsă de descânt.
Auzi? Aerul strigă,
Se zbate şi aleargă
Iar gerul îl apasă,
Înveşmântat în fier.
Auzi? Luna ne cheamă
Pe raze de lumină,
Cuvintele-i ne-ating
Auzi? Ceva rosteşte şoapte,
Miroase a vânt proaspăt,
A stele reci şi-a ger.
Auzi? Te chem la mine,
Să îmi acoperi fruntea
Cu părul tău sălbatic
Să îţi sărut privirea
Şi-n tine să mă pierd.

Libertatea e o aparenţă

Libertatea e o aparenţă,
cuvânt rotund, sferic
O stare de spirit
esenţială.
De neatins
de-a-ntregul.
Altminteri
am zbura
liberi de
noi înşine

Zbor şoptit

Zbor şoptit de-ndrăzneală tăcută
Mângâieri în mirare străină pierdută
Vis mirific, de-adâncă sfială
Dulce tristeţe autumnală.

Abandon stingher! Împleticind
gândurile,
Uscăciune orbecăind visurile,
Sunete calde ce-adulmecă nori
Şoapte şi tremur, somn în vâltori

Gâlgâie vântul fiori de-ntuneric
Soarele tace şi pleacă himeric.
Nepăsări ies încet la iveală
Dulce tristeţe autumnală.

Plouă decadent

Plouă decadent...
Ca un zâmbet de târfă bătrână
Râs ciudat de fiinţă nebună
Ca un hohot ce-adânc se-ncununa
Plouă dement...
Vis sublim mohorât în lichid
Tropot moale se duce venind
Plânset rar obosind, istovind.
Plouă decadent...
Totul curge spălând azuriu
Timpul agale dansând cenuşiu.
Undeva va zâmbi străveziu
Plouă dement...

Călătoriile scriitorului

gabriel rusu

Mai înainte de toate, călătoria de-a lungul şi de-a latul Pământului a fost o necesitate în ordinea firii impusă de condiţia umană. Plecarea de acasă potolea insaţiabila curiozitate a speciei, asigura luarea în posesie a noi teritorii, preocupare obsedantă a numitei specii, şi determina creşterea în proporţie geometrică a puterii de cunoaştere care garanta supravieţuirea aceleiaşi specii. Perioada aceasta mai mult sau mai puţin glorioasă, de eroism romantic „corcit" inextricabil cu realitatea brutală a conquistei lipsită de scrupule, a luat sfârşit atunci când lumea întreagă a devenit un marsupiu comod, plin de nenumărate *acasă* racordate la un sistem de civilizaţie central. În acel moment, călătoria, din necesitate a speciei, a dobândit statut de divertisment al acesteia, îndeletnicire de vacanţă. Periodic, de-a lungul şi de-a latul Pământului au loc migraţii estivale, hibernale/autumnale/primăvăratice (depinde când ne permitem marile vacanţe) controlate. Călătoria s-a transformat în excursie. Exploratorul s-a metamorfozat în turist. Există, însă, un tip de turist care îşi revendică postura de călător adevărat,

pentru el mirajul aventurii, subînţeles călătoriei în prima accepţiune, s-a păstrat intact. Acesta este scriitorul. Ceilalţi fac poze. El descrie, adică scrie. Este, oricum şi mereu, un explorator. Are habitudinile acestuia în raport cu necunoscutul (dinlăuntrul nostru, din afara noastră!) pe care vrea să ni-l aducă la cunoştinţă. În acest portret-robot al turistului care nu renunţă la călătorie îl puteţi recunoaşte şi pe Mircea Constantinescu, romancierul care, în **Tropăind prin Spaţiul Schengen** (Editura Albatros, 2006), se preumblă pe câteva meleaguri europene.

Detectăm în textul lui şi curiozitatea, şi luarea în posesie, şi actul cunoaşterii. Desigur, toate aceste atribute ale călătoriei se raportează nu atât la geografie, cât la acea hartă a imaginarului cultural care este câte o alta de la autor la autor. Astfel, pentru „cartograful" Mircea Constantinescu, bagajul de cunoştinţe enciclopediste despre anume locuri se modifică sub impactul realităţii acelor locuri, dar şi fixitatea spaţiilor în cauză suferă distorsiuni „personalizate" în urma contactului cu (pre)judecăţile culturale. De altfel, într-o bună strategie auctorială, suntem avertizaţi chiar de la început: „...Nu intenţionez să fiu redundant, adică să repet enormităţile agreabile sau veninoase ale altora. Într-o măsură copleşitoare, rândurile următoare se constituie într-o partitură subiectivă şi compoziţia, în funcţie de humorile şi humorul de moment care mi-au hrănit impresiile. Nimerindu-mă la o vârstă înaintată (...cel puţin pentu cele patru-cinci *activităţi* esenţiale...), desigur că şocul Occidentului (*y compris Hongrie*) mi-a otrăvit percepţiile şambrate la temperatura şi umiditatea unei odăi sufleteşti în care s-au culcuşit destule eresuri, dintre care nu pot lipsi bătrânele formulări de genul «mai bine mai târziu, decât niciodată» ori «nimic nou sub soare» ori «nu poţi fugi de tine, oriunde ai evada» etc. În fine, litota şi hiperbola şi anacolutul şi oximoronul vor continua să-mi fie prieteni şi ghizi şi în acest excurs în miezul unor nemaivăzute şi nemaiauzite şoapte strigăte tăceri pantomime *ejusdem farinae*. (P.S. Am tergiversat cât am putut să suport şocul Occidentului, scuipând peste interesul firesc flegma laşă conform căreia, dacă nu pot călători *acolo* în calitate de colet-oficial-şifragil, atunci n-are nici un haz să mă aventurez acolo; concluzia sofismului: Socrate este şi nu este nemuritor...)". Iată de către cine şi, mai ales, cum vă vor fi relatate 32 de zile/nopţi petrecute în peregrinări prin şapte ţări europene. Călătorul autorul naratorul tocmai împlineşte 60 de ani, are instrucţie culturală de invidiat (dacă aşa ceva mai este invidiabil astăzi?!), adică pune în dialog rapid terasa unei cafenele din Bruges cu vreo aporie de-a anticilor, are humori, adică entuziasme juvenile întârziate care coabitează cu resentimente provocate de vârstă sau avere (lipsa acesteia!), are humor, adică soiul acela de zâmbet inteligent ce înţelepţeşte, are devoţiune pentru cuvânt, adică ştie că orice este înscris atinge esenţialul. Tonalitatea discursului este una integratoare în maniera „la minut", cu program şi cu opulenţă. Mircea Constantinescu ambiţionează (făcând poznaş cu ochiul, în acelaşi timp, către regulile jocului narativ!) să ne facă să credem că, deşi citim, trăim odată cu el călătoria, în timp real. De aici acel *tropăind* din titlu, în egală măsură semn al insatisfacţiei provocate de prea puţinul timp hărăzit vederii prea multor locuri şi trimitere subliminală la ritmul dorit pentru lectură. Tot de aici aglomerarea de substantive ca într-un bazar, înşiruirea de sinonime ce vrea să ne convingă că se fotografiază în „foc continuu", nemaiexistând timp pentru redactarea/fardarea textului, precizarea de pseudo-morgă academică *aici acolo* folosită ca să blureze distanţa în spaţiu şi timp între clipa trăirii şi clipa mărturisirii. Şi încă o dată de aici uzitarea unei tehnici gen *trompe l'oeil* literar prin care autorul vrea să ne „hipnotizeze" cum că scrie pe genunchi în tranşeele actualităţii, în timp ce, de fapt, el stă la al său birou bucureştean. Câteva exemple, la întâmplare: „Prin urmare, mi se întâmplă ceva regretabil - în raport cu scopul intenţiilor acestor însemnări: am alunecat, fără voie, în literaturizări! E nepermis, impresiile sunt frustre, consemnarea lor trebuie să fie aproape la fel de concret-concisă" (p. 25); sau „Policrom pestriţ, poligam divagant, spectacolul străzii (*boulevard avenue rue...*) ar putea să fie fascinant pentru mine (...), adică acaparant până la limita oboselii, când renunţi să

cărţi de luat acasă

mai priveşti auzi atingi afli" (p. 47); sau: "Dar zadarnic îi invoc pe alchimiştii sufletului omenesc, sunt şi rămân captiv îngropat ostatic în staulul livresc al megahertzilor simţurilor imediate. (Vai, sună aşa de pompos că mi se ruşinează în roz de zambilă chiar şi tricoul bleumarin preferat pentru această descindere!)" (p. 114). Deşi se joacă partitura „renunţarea la ficţiune", toate întâmplările de prin Maastricht, Paris, Amsterdam, Bruxelles etc., devin istorii, aşa cum persoanele întâlnite de Mircea Constantinescu în acele locuri devin personaje. Iată: „Eu tu noi voi ne sinucidem statornic în numele Literaturii" (p. 135). Aşa că o plimbare cu bichoneza Tayra sau dialogul... mut cu prostituata din Amsterdam trec de la fapte la semnificaţii. Acesta-i datul scriitorului.

Şi mai are scriitorul o determinare. Aceea de a se considera, în orice realitate/irealitate prin care călătoreşte, un pilot de încercare dator faţă de ceilalţi ca, la întoarcere, să le limpezească parte din temerile cu care întâmpină ziua ce va să vină. Peregrinarea lui Mircea Constantinescu prin spaţiul Schengen poate fi citită şi ca o prefaţă la apropiata noastră vieţuire, parafată, în familia europeană.

1) **Ţepi** (Iordan Aioanei) *Editura Casa Scriitorilor*

2) **Poem pe cord deschis** (Petru Scutelnicu) *Editura Casa Scriitorilor*

3) **Ironiada jertfei vesele** (Aleksei Krucionâh), *Editura Ivan Krasko*

Bulleh Şah

(1680 ? - 1757)

Multe din datele pe care le avem despre Bulleh Şah (Mir Bulleh Şah Qadiri Shatari; nume real: Abdullah Şah) sînt din tradiţia populară din Punjab. Nu se ştiu cu certitudine nici data, nici locul naşterii lui (după unii) - deşi se crede a fi sătucul Uch Gilaniyan, din Bahawalpur. Se încearcă scrierea biografiei lui analizându-i opera. Legenda spune că un strămoş al lui, Sayeed Jallalluddin Bukhari, a sosit în Multan din Bukhara cu 300 de ani înainte de naşterea poetului, fiind iniţiat de Hazrat Şeic Ghaus Bahauddin Zakriya.

A fost iniţiat de murşid-ul (ghid spiritual, guru) Inayat Şah, un sufi qadiria şi, cînd acesta s-a stins, în 1729, Bulleh Şah i-a devenit succesor, ca maestru de ceremonii, la mănăstirea din Lahore. După epitaful de pe piatra tombală, a murit în 1757 fără să se căsătorească vreodată.

Opera celui mai mare poet (şi umanist) de limbă punjabi din toate timpurile a ajuns până azi mai ales prin cântece qawwali. Bulleh Şah a scris într-un stil numit *kafi/ refren* - se poate spune consacrat în cazul poeţilor sufi din Punjab, dar şi pentru maeştrii sikh din linia lui Guru Nanak Dev ji (1469 - 1539), primul guru, după unii şi Guru Angad Dev ji (1539-1552) sau Guru Gobind Singh ji (1675 - 1708), al zecelea şi ultimul guru sikh.

Numărul/ tipul poemelor scrise de Bulleh Şah, care, înainte de a căuta calea în mistică, a învăţat araba, persana şi Coranul, naşte încă discuţii. Se bucura de apreciere între hinduşi, musulmani şi sikhi, fapt rar avînd în vedere tensiunile locale, soldate adesea cu mari vărsări de sânge. De altfel, poate cele mai multe date despre Bulleh Şah pot fi găsite la autori hinduşi şi sikhi. Opera sa a rezistat timpului transmisă pe cale orală. În 1882, la Lahore, Malik Hira a adunat în volum o serie de creaţii care erau atribuite lui Bulleh Şah.

Ştiu ce nu sunt

Ştiu ce nu sunt
Nici credincios într-o moschee nu-s
Nici un păgîn ce crede-n false rituri
Nici pur hălăduind printre impuri
Nici Moise şi nici faraonul nu-s
Necunoscut şi mie-mi sunt

Nici dintre păcătoşi nu sunt, nici dintre sfinţi
Nici fericit şi nici nefericit
Nici apelor şi nici pământului nu aparţin
Nici foc, nici aer eu nu sunt
Ştiu ce nu sunt

Eu a credinţei taină nu o ştiu
Şi nici din Eva şi Adam nu m-am născut
Vreun nume eu nu datu-mi-am
Nu-s dintre acei ce caută, se roagă
Nici dintre cei plecaţi pe căi greşite
Ştiu ce nu sunt

La începuturi fost-am, voi fi şi la sfîrşit
Nu ştiu nici unul peste acel UNU
Cine poate fi mai înţelept decît Bulleh Şah
Ce maestru vreodată să-l îndrume poate?
Ştiu ce nu sunt

Vino, iubire

Iubire, vino să ai de mine grijă
În mare suferinţă sunt

Chiar despărţiţi, visele amare-mi sunt
Tot căutîndu-te, ochii obosiţi îmi sunt
Singur mereu, în deşert am fost prădat
Tot felul de obstacole în cale-mi stau

Preotul şi judele-mi arată drumul
Hăţisul drumurilor dharmei ce mă stăpâneşte
Cu adevărat mă tâlhăresc de timp
Şi plasa sfintei crime o întind

Secreta lege-a timpului arareori e dreaptă
astfel că strâns-îmi-ncătuşează glezna-n drum
Dragostea mea nu ţine cont de cinste sau credinţă
Eu legile credinţei nu le mai urmez

Maestrul meu m-a părăsit ca pe un ţărm pustiu
Pe când în gheara lăcomiei eram prins
Cu barca gata de plecare, El stă în aşteptare
Să mă grăbesc! nu pot întârzia

Bulleh Şah iubirea trebuie să-şi afle
Nu trebuie să cadă-n plasa fricii
Iubirea-I e pe-aproape, se uită chiar la El
Căci a cuprins lumina zilei toată

Iubire, vino să ai de mine grijă
În mare suferinţă sunt

Ciudate timpuri

Ciudate-s timpurile!

Corbii se năpustesc asupra şoimilor
Vrăbiile dau ordin vulturilor
Ciudate-s timpurile!

Viteţii sunt dispreţuiţi,
În timp ce măgarii sunt premiaţi
Ciudate-s timpurile!

Cei cu pături aspre sunt regi
Adevăraţii regi înlănţuiţi sunt
Ciudate-s timpurile!

Şi pentru vreo rimă spun
Ciudate-s timpurile!

Bulleh, spun să-ţi înfrânezi eul
Să-ţi îngenunchezi mândria
Trebuie să uiţi de tine
Ca să Îl ai alături.

Toate sunt în Unul

Toate le găseşti în Unul

Înţelege Unul şi uită restul
Scutură-te de tentaţia (plaga) apostaziei
Ce duce sub porţile iadului, în chinuri
Goleşte-ţi mintea de vise cu dezastre
Doar astfel vei putea păstra convingerea că
Toate sunt în Unul

La ce-ţi foloseşte plecăciunea vreunuia
Ce-ţi foloseşte să conduci un preaplecat
Citind vreo sură să râdă îi vei face
Nu vor primi nici un cuvânt când le vei recita Coranul
Credinţa trebuie să **fie**, nu are nevoie de căutare
Toate sunt în Unul

Unul se ascunde în van în junglă
Alţii-şi reduc mesele la un grăunte
Conduşi pe-un drum greşit se irosesc
Nu se-ntorc nici morţii, nici vii spre casă
Slăbiţi de fel de fel de-ascetice poveri
Toate sunt în Unul

Caută-ţi maestrul, roagă-te şi-n voia Domnului te lasă
Te va conduce spre abandonul mistic
Şi te va ajuta cu Domnul să te contopeşti
Acesta este adevărul dobândit de Şah Bulleh
Toate sunt în Unul

Khwaja Mir Dard
(1720-1785)

Dacă cineva nu te-a văzut

(din *Divan-e Dard*)

Dacă cineva nu te-a văzut aici, pe pământ
De vede lumea au ba, ce mai contează?

Prea strânsă-mi e de tristeţe inima - boboc de trandafir
Pe care nimeni n-a văzut-o încă deschizându-se.

Ah, tu straniule, tu solitar mister,
Nicicând ceva ca tine nu am mai văzut.

Ce înseamnă durere şi suferinţă, ce necaz şi ruşine!
Înlăuntrul iubirii pentru tine nimic nu este să nu fi văzut.

Khwaja Mir Dard (1720-1785) s-a născut în Delhi, ca fiu al unui adept al lui Naqshband. A trăit ca un ascet, recunoscut atât ca adept al ordinului sufi Chisthi, cât şi al lui Naqshbandi. Deşi a scris proză şi poezie în persană, este considerat unul dintre cei mai importanţi poeţi mistici urdu care au cântat durerea care se naşte din dragostea pentru Divin, până la atingerea comuniunii cu El.

Cicatricele mă fac să semăn cu un copac al luminilor
Tu... niciodată încă n-ai venit spectacolul să-l vezi.

Nepăsarea ta m-a adus în acest impas
Dar nu m-ai privit niciodată, nicicând
nu mi te-ai înfăţişat în cale.

Nu sunt altceva decât vena de pe Preaiubitul Chip
Iar dacă ochii îi deschid, eu vena nu o văd.

Oh, Dard! Noapte şi zi sunt la uşa lui
Pe care nimeni niciodată aici n-a înţeles-o ori văzut-o.

Josh Malihabadi
(1898-1982)

Shabbir Hasan Khan, cunoscut ca Josh Malihabadi, s-a născut pe 5.12.1898 la Malihabad. În 1918 a stat 6 luni la Shantiniketan. A studiat araba, persana. A primit supranumele de *poet al revoluţiei*, fiind apropiat al liderilor mişcării de eliberare a Indiei, în special Jawahar Lal Nehru. Ultima parte a vieţii a petrecut-o în Pakistan. Karbala este invocată în poemele sale, cu încărcătura simbolică aferentă.

Cu poeme ca *Baghavat*, sau Zawal-e-Jahanbani, sau Faiz, Sahir ori N.M. Rashid şi-au pus pana în slujba revoluţiei proletare ş.a., dar fără a abandona, de exemplu, marile teme ale *ghazal*-ului, precum iubirea.

Frumuseţe şi trudă

Iat-o cum pe drum asudă frumoasa fără odihnă fecioară
Sub arzătorul soare ea pietrele le sparge în clinchet
de brăţări zornăitoare.

Ce durere-i cea ce-atât de straniu se îngemănează cu muzica,

La fiece lovitură lacrimile din ochi îi izvorăsc.

Colbuiţi obrajii-i sunt, pletele în praf îi curg,
Din ochii ei adânci şi trişti scânteie o lumină lină.

Soarele încins îi soarbe nemilos sângele
Fiece grea lovitură ca de ciocan îi clatină-nfloritoarea tinereţe.

În lumina soarelui parfumatele-i plete
pe-aripa vântului plutesc,
Agilul ei sine se prăvale năruindu-se printre pietre şi cărămizi.

Razele roşii ale soarelui sorb fără opreliste
din ochii narcisei nectarul, licoarea trandafiriilor obraji.

Iftikhar Arif:

Poet pakistanez de limbă urdu. S-a născut la Luknow, un centru al renaşterii musulmane din India, în 1943. A lucrat în radio şi televiziune. Primul lui volum, *Mehr-e-Do-Neem*, a apărut în 1983. Au urmat: *Harf-e-Baryabi*, 1989, apoi *Jahan-e-Maloom*. Oxford University Press a editat un volum cu 3511 din *nazm*-urile şi *ghazal*-urile sale, în ediţie bilingvă urdu-engleză, *Written in the Season of Fear*. Este tradus în mai multe limbi (engleză, germană, rusă, hindi, persană etc.), a primit mai multe premii. Locuieşte la Islamabad.

Modern în terminologie, acordă mare atenţie tradiţiei (şi calităţii) - versul alb are adesea o ritmicitate apropiată de cea a poemului tip *nazm*. Simbolistica Karbalei îi impregnează opera; declara că îşi fundamentează creaţia poetică pe trei principii, desprinse din înţelepciunea lui Hazrat Ali: vorbeşte, doar aşa te vei face cunoscut, un om se poate ascunde în spatele cuvintelor sale, adevărata valoare a unui bărbat stă în talent, care îi este dăruit. Pentru Iftikhar Arif, poezia este la fel de misterioasă ca viaţa şi, deci, cum nu putem vorbi despre o formulă standard pentru a face viaţa frumoasă, tot la fel şi în privinţa versului. Contemporaneitatea, în viziunea lui, îmbracă haina disoluţiei sentimentului de responsabilitate individuală, iar noile realităţi geo-politice, conflictele majore la scară tot mai mare, transformă fiinţa umană în „agresor". Salvarea stă, după el, numai în credinţă.

Pe linia tradiţională a marilor poeţi (Mir, Ghalib şi, către zilele noastre, Iqbal sau Faiz) - dă ca exemplu citate din Waris Şah, Farid, Şah Abdul Latif Bhittai -, aduce şi ideile/ simbolurile sufi în haină modernă. Consideră că orice poet se schimbă, cu timpul, se dezvoltă, îşi dezvoltă limbajul, de aceea, de pildă, a trecut de la poemele de dragoste la cele care abordează aspectele „realiste" ale vieţii (dacă un cuvînt nu slujeşte adevărul, pacea, libertatea, dacă nu cîntă frumuseţile lumii şi dispreţuieşte urîţenia, atunci creaţia nu este literatură), dorindu-şi ca, în versurile sale, cuvintele să treacă de la stadiul în care redau sentimentele umane, de exemplu, la substanţa spirituală, profundă. Literatura, pentru el, nu este *adevărată*, decât dacă promovează pietatea şi virtutea.

Perspectivă

Putea fi pe-al Eufratului ţărmure
sau al oricărui alt râu,
Armatele toate sunt la fel,
cum sabiile toate sunt la fel.

Lumina cade strivită de copitele cailor
Lumina aşternută de la ţărm
până la locul martiriului,
Temătoarea lumină, prizonieră
printre schelele arse,
Totdeauna e la fel
şi de fiecare dată la final -
regatul tăcerii totale
O Tăcere care înghite teroarea şi
groaza tobelor victorioase
procesiunea şi spectacolul drapelelor
Tăcerea înseamnă ritmul sfidării,
doar o formă de protest
Şi fără vreo osebire -
mereu e aceeaşi istorie
Omul plănuindu-şi apărarea
mereu la fel,
Pe malul Eufratului sau al oricărui
alt râu,
Toate armatele sunt la fel,
cum sabiile toate sunt la fel.

Prezentare şi traducerea versurilor de
Marius Chelaru

literatura lumii

Reabilitarea lui Gaius Caesar, zis Caligula

geo vasile

Genoveza Maria Grazia Siliato, arheolog şi istoric reputat, autoare a cel puţin două bestseller-uri - **La Sindone di Torino** şi **L'Assedio**, ridică brusc cortina romanului său istoric **Caligula** (Polirom, 2006, 422 p., în traducerea excepţională a Emanuelei Stoleriu) spre a lăsa cititorul să vizualizeze ultimul act al naraţiunii: asasinarea tânărului împărat Gaius Caesar, mai cunoscut sub numele de Caligula. Aşadar, al treilea împărat al Romei murea la doar 29 de ani, după aproape patru ani de domnie, sub loviturile de pumnal ale lui Cassius Chereas, căpetenie a pretorienilor. Şi, pentru ca să nu mai existe martori sau urmaşi, este ucisă şi Melonia, cea de-a patra soţie a Împăratului, precum şi fiica lor, Iulia Drusilla, în vârstă de 13 luni. Se stingea astfel ultimul vlăstar al familiei comandantului legiunilor de pe Rin, *dux* Germanicus, numit astfel fiindcă reuşise să-i înfrângă pe germani, cei mai puternici şi imprevizibili luptători cu care care se războise. De mic copil, Gaius, adoptat de armată sub numele de Caligula, după cizmuliţele militare pe care le purta, trăise în castrul roman de pe graniţă alături de tatăl său şi de mama sa, Vipsania Agrippina, fiică a Iuliei şi nepoată a lui Augustus. Uzurpatorul şi dictatorialul Tiberius nu este străin de moartea celor trei fraţi ai aceleia, fapt ce i-a permis ascensiunea la tronul imperial în anul 14 (susţinut de par-

cartea străină

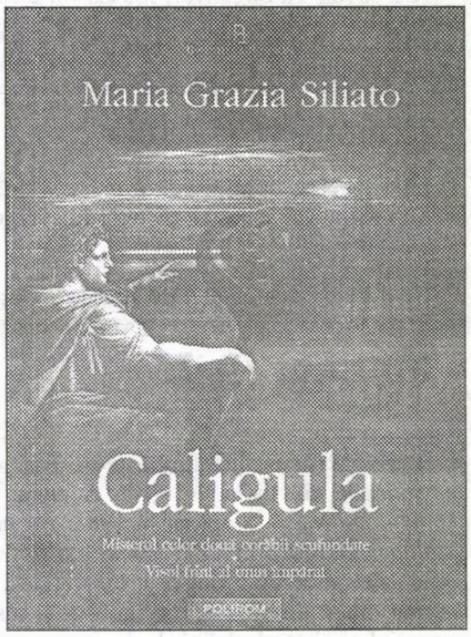
tidul aristocraţiei, *optimates*). Adoptat de Augustus pe ultima sută de metri ca fiu al amantei sale Livia, zisă şi Maştera, Tiberiu nu va pregeta să-şi elimine rivalii, obsedat până la sfârşitul vieţii de eventualele comploturi menite să-i ia puterea.

Întoarcerea lui Germanicus la Roma ca un erou este un prilej pentru autoare de a numi locurile străbătute de cortegiul triumfal până pe Capitolium şi de a-şi intercala comentariul, inclusiv din punctul de vedere al naratorului-interpret trăitor în mileniul trei. Această marcă stilistică garantată de girul specialistului este un inedit mod de abordare a romanului istoric (în ciuda unor pagini care sună a ghid turistico-arheologic), ca să nu mai vorbim de o nouă viziune a autoarei despre personalitatea viitorului împărat, anticipator al esteticii helenistice, generatoare a barocului. Robit de amintirea celor văzute şi auzite în Egipt în timpul unei vizite a tatălui său, adolescentul şi ulterior tânărul împărat Caligula se va livra lui Isis, zeităţii polimorfe, ca într-un fel de întoarcere telepatică la misterioasa obârşie spirituală a iubirii şi păcii ecumenice, pe urmele lui Iulius Cezar şi Marcus Antonius. Cu siguranţă autoarea nu putea să renunţe la cronica familiilor şi dinastiilor ce şi-au disputat puterea, faima şi averile, vreme de o sută de ani, începând cu Iulius Cezar şi terminând cu Claudius. Un roman pentru toate gusturile (eroic, horror, poliţist, psy, sublim, gotic) mişunând de personalităţi malefice, morţi anunţate, condamnări şi exiluri, de intrigi, răzbunări şi comploturi, de persecuţii, abuzuri, procese, execuţii, confiscări, de lovituri de graţie sau de palat, moravuri deja consemnate de vechile istorii, aşa cum observă scepticul istoric-psiholog Cordo. Pentru a-şi autentifica naraţiunea, autoarea citează izvoare scrise (istorici, literaţi, filosofi, moralişti) direct în latină (Tacitus, Suetonius, Cordo, Dio Cassius ş.a.), dar şi în greacă. De fapt, Maria Grazia Siliato nu se bizuie atât pe sursele scrise, incomplete atunci când nu sunt partizane, cât pe descoperiri arheologice: edificii, inscripţii, monede, morminte, obiecte de marmură şi bronz, fresce, bijuterii, ţesături, monumente, cele două corăbii fastuoase descoperite pe fundul lacului Nemorensis de lângă Roma, toate fiind glasuri ale unor mărturii incoruptibile.

Scăpat ca prin minune de răzbunarea lui Tiberius, obşnuit să sugrume în faşă orice tentativă de opoziţie (vezi condamnarea la moarte sau la surghiun pe viaţă a rarilor săi inamici publici, precum Germanicus, istoricul Cardo, poeţii Clutorius Priscus, Phaedrus ş.a.), Gaius, fiul încă minor al Agrippinei, deja trimisă în exil, intră sub tutela Maşterei, mama tiranului de la Capri. Îşi perfecţionează darul disimulării, spre a nu bate la ochi prin inteligenţă sau iniţiativă, spre a supravieţui, aşadar. Caligula, spre deosebire de cei doi fraţi ai lui, este păstrat în viaţă pentru imagine, cum am spune azi. După moartea longevivei Livia (la ale cărei funeralii, Tiberius, fiul ei, nu vine), Gaius este transferat la bunica lui Antonia (mama lui Germanicus), un fel de straniu consilier de taină al lui Tiberius, probabil la schimb cu faptul de a i se fi cruţat viaţa şi păstrat privilegiile. Ultima etapă de dinaintea urcării pe tron a lui Caligula este cea petrecută la Capri, la villa Jovis; împlinise 20 de ani în această a treia detenţie.

Figura lui Tiberius în ultimii ani de viaţă este o probă a talentului autoarei de a face portret, gravură psihologică şi clinică, în spiritul datelor istoricilor vremii care nu l-au cruţat pe sadicul solitar şi pedofil disperat că până şi lui moartea îi suflă în ceafă. Mirosind sfârşitul lui Tiberius, căpetenia pretorienilor, Sertorius Macro, proaspăt numit în funcţie (dar nu înainte de a-şi fi executat predecesorul, pe faimosul Sejanus, masacrat împreună cu întreaga familie), îi propune un puci. Gaius, gândindu-se că are toate motivele să facă pasul hotărâtor, iese din apatia jucată ani în şir şi se aliază proiectului lui Macro. Renunţă la rolul de compoziţie şi disimulare, spre a fi, în fine, el şi a deveni cel mai puternic om al vastului imperiu, cu sprijinul armat al pretorienilor, al flotei, al legiunilor lui Germanicus şi cu aprobarea umilă a Senatului. Evadează din acel labirint al minotaurului (acum mort la Misenum după 23 de ani de domnie şi întors la Roma sub formă de cenuşă) şi deja simte cum puterea îi dă acea intensă senzaţie de dilatare planetară a spaţiului şi autorităţii, şi totodată de invulnerabilitate. Se îmbată cu titlurile de *pater patriae* şi *augustus*, *pontifex maximus* (şeful religiei de stat), *princeps civitatis* şi mai ales de *imperator* (comandantul suprem al armatei).

Demn descendent al miticei familii Iulia-Claudia, Caligula îşi ţine discursul într-o latină attică, simplă şi severă, în Senat, dar şi în *Forum Romanum*, având grijă să-şi mituiască susţinătorii, devenind idolul acestora: prietenii, legionarii, plebea Romei. Primul lucru pe care-l face este recuperarea urnelor mamei şi fraţilor, victime ale lui Tiberius, şi depunerea lor în mausoleul imperial. Ulterior îşi va da în vileag nu doar programul de guvernare, ci şi idiosincraziile şi temperamentul. Este un reformist cu o nouă viziune, aşa cum îi stă bine unui tânăr urgisit şi mortificat ani în şir de regimul despotic al lui Tiberius, în care, pe lângă alte nenorociri, cenzura făcea ravagii. Pe cale de consecinţă sunt puşi în libertate scriitorul tragic Quintus Pomponius, poetul Phaedrus, autorul celebrului apolog *Inferior stabat agnus, superior stabat lupus*, lupul în care toţi îl văzuseră pe nimeni altul decât pe Tiberius. Caligula era totuşi aproape singur, cum se va vedea, căci aliaţii lui pontenţiali - *populares* - fuseseră decimaţi de Tiberius. Nu se înspăimântă într-atât încât să nu-şi transpună în viaţă proiectul de perpetuare a sa şi a familiei sale în istoria Romei şi a Imperiului; pledând prin reformele sale pentru schimbarea generaţiilor şi trezindu-şi nesuferinţa majorităţii dinastice din Senat, Caligula nu se sfieşte să lanseze chiar o nouă modă vestimentară conformă unei noi identităţi care n-avea să vină decât peste câteva veacuri, o dată cu Imperiul Bizantin. Acuzat de toate relele lumii (coruperea moravurilor, golirea



visteriei statului, destrăbălare ş.a.m.d.), parcă simte că timpul nu mai are răbdare şi se lasă purtat de frenezia construcţiilor şi în primul rând a unei Noi Rome; portretul acestei ipostaze de atotputernicie estetică este umanizat de autoare prin date psihanalitice, de temperament, răbufniri de tandreţe. Este un insomniac, de unde şi plimbările solitare prin galeriile palatului. Singura lui intimitate umană o reprezentau scumpa lui soră Drusilla, un fel de Cleopatră onirică, şi Helikon, tânărul sclav din Alexandria. Este interiorizat, suferă de o febră care-i provoacă migrene insuportabile (febră care o răpune pe Drusilla înainte de a fi împlinit 20 de ani). Visa să schimbe lumea, inclusiv prin proiecte de integrare paşnică a ţinuturilor Orientului civilizat, din care pricină va fi acuzat că a pierdut teritorii.

Adevărul e că autoarea arată cu degetul o istoriografie potrivnică şi o literatură în chip romanesc morbidă care s-au străduit să creeze o imagine negativă a lui Caligula, ajungând chiar să sugereze că ar fi fost nebun. Deşi acesta nu săvârşeşte lucruri mai aberante sau mai sângeroase decât predecesorul său.

Fața nevăzută a lui Balzac

ion crețu

mapamond

Marc Fumaroli semna, în februarie, anul acesta, în *Le Monde des livres*, articolul *La nature humaine mise à nu*, dedicat lui Balzac. Firește, „părintele romanului clasic" merită oricând atenția noastră; anul acesta fiind Anul francofoniei - o dată în plus. Semnatarul este o personalitate de mare suprafață a literelor franceze. Născut în 1932, a fosta ales, în 1995, la Academie, în fotoliul numărul 6 - ocupat de Eugen Ionesco; este ofițer al Legiunii de Onoare, Comandor al Ordinului Național al Meritului etc., etc. Pretextul intervenției lui Fumaroli îl constituie apariția volumului 1, din Honoré de Balzac, *Nouvelles et Contes*, 1820-1832, 1760 p. Din primele rânduri descoperim un stil înclinat spre polemică: „L'heure n'est plus à la contestation par une «nouvelle critique» et un «Nouveau roman» du «roman traditionnel» dont Balzac passait pour le réactionnaire patron". Ne amintim foarte bine că, în 1956, Nathalie Sarraute supunea tipul de roman lăsat moștenire de Balzac unei critici extrem de severe. *L'ére du soupçon*, manifestul Noului roman francez, care cuprindea patru articole publicate între 1947 și 1956, nu-și propunea atât să compromită formula clasică de roman, cât să curețe terenul în favoarea construcției unei noi formule romanești, la zi (pe linia *Tropismelor*). Lucrurile se petreceau în perioada postbelică, o vreme favorabilă reconstrucțiilor, atitudinilor contestatare. Eșecul acestei revoluții teoretice, continuă Fumaroli, a ridiculizat în mod definitiv noțiunea de „roman tradițional". Trebuie spus, totuși, că edificiul, teoretic, cel puțin, pe care-l propunea Sarraute nu era deloc lipsit de justificare: obiecțiile aduse de ea romanului tradițional erau, sunt încă, și astăzi, întemeiate. Lumea în care trăim este total diferită de cea în care a trăit și scris Balzac; este firesc, prin urmare, ca romancierul să opereze cu alte instrumente decât înaintașii lui. Faptul că așa stau lucrurile o dovedesc chiar încercările permanente ale prozatorilor contemporani, chiar dacă mai discrete decât ale lui Sarraute, și oricum mai puțin teoretice, de a găsi căi, formule novatoare.

Bogăția aproape tropicală a vegetației romanești a secolului al XIX-lea, precizează Fumaroli, de care nu s-au îndoit nici Henry James, nici Marcel Proust, nici chiar Michel Butor, sare în ochi. Spălat de acuzația de academism romanesc, piscul francez al "romanului tradițional" beneficiază, din nou, mai mult decât oricine altcineva, de o nouă lectură și de o privire critică la zi. Ignorată de marele public, republica mondială a "balzacienilor" nu s-a lăsat niciodată impresionată de crizele de blasfemie care i-au veștejit rațiunea de a fi. Începând din anul 1960, ea are ca publicație oficială revista anuală *L'année balzacienne* și ca sediu central Biblioteca Institutului și Casa Balzac, de pe Strada Raynouard. Unii rămân fideli masivei ediții din Pleiade (1976-1981), sub îndrumarea lui Pierre-Georges Castex. Pentru această familie de editori și comentatori, celebra ediție Furne, în 17 volume (1842-1848), corectată de însuși Balzac, servește drept referință intangibilă. Această poziție - valabilă, am spune, în cazul oricărui editor care se respectă - , se bazează pe principiul că ultima ediție a textelor aprobate de autor este suverană; de asemenea, este vorba despre legitimitatea pe care o conferă capodoperele scrise de Balzac la maturitate și concepute de el să figureze în *Comedia umană*. Sunt, trebuie spus, romanele cele mai bogate, printre ele *Eugenie Grandet*, *Père Goriot*, *Iluzii pierdute* și *Splendoarea și mizeria curtezanelor*. Mai târziu, ne spune Marc Fumaroli, numeroasele piese anterioare și exterioare *Comediei umane* (1818-1834) au fost reunite în două volume distincte la Pleiade etc. Isabelle Tournier, editoarea *Nuvelelor și povestirilor*, vol. I (1820-1832), apărute în colecția Quarto (Gallimard), se revoltă împotriva acestui "fetișism" care canonizează ultimul Balzac, cel care, începând din 1832, a scris la lumina a două făclii, a religiei și a monarhiei, iar după 1833-1834 cu intenția declarată de a ridica un edificiu romanesc demn de *Divina Comedie*. O întrebare, justificată, se pare, își pune aici Marc Fumaroli: ce vrea să dovedească acest volum „contra Pleiadă"? Tomul constând din texte scurte, scrise la prima mână, publicate, adesea sub pseudonim, în tot felul de reviste fac pandant capodoperelor deja publicate. Ele revelă o teodicee, o erotică și chiar o orientare politică în deplin consens cu *opera magna* balzaciană, probează unitatea și obiectivitatea imaginației autorului *Comediei Umane*. Ceea ce frapează, suntem informați, la un secol și jumătate înainte de Huntington, este un anume „șoc al civilizațiilor". Dovada o constituie tablourile terorismului și contra-terorismului din Franța, Spania, Italia și Rusia, sub Teroare, Consulat și Imperiu, ele fiind mai consonante, suntem asigurați, cu timpurile pe care le trăim, de la 11 septembrie încoace, decât cu orice scriu Naipaul sau Rushdie. Firul roșu care unește perlele negre ale lui *El Verdugo*, ale *Călăului din Navara*, *Adieu*, din *O pasiune în deșert*, *Hanul roșu*, *Grandele de Spania* este ideea lui Rousseau potrivit căreia civilizația și Luminile nu sunt decât pelicula subțire sub care clocotește lava sălbatică a naturii umane ieșite din țâțâni și revenită la starea de violență primitivă. Ideea a fost verificată de ravagiile războiului civil francez și exportarea lui pe scare europeană de către imperialismul napoleonian, atât în viața colectivă a națiunilor, cât și în viața particulară a indivizilor.

Un fapt important, sub aspect teoretic, este că, în aceste piese, Balzac se arată eliberat de convenția romanescă gotică de sorginte englezească și-și revelă propria poetică în bijuteria din 1832, intitulată *Conversație între unsprezece și miezul nopții*, în care, pe fondul unui salon civilizat parizian, niște interlocutori cosmopoliți și rafinați se erijează în rolul de povestitor - martor.

Intervenția lui Fumaroli are valoare de cronică de ediție mai degrabă decât de eseu, capabilă să stârnească mai degrabă interesul istoricului literar decât al teoreticianului. Este, oricum, plină de învățăminte.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Alberto Caeiro (Fernando Pessoa) (1888-1935)

Nu ajunge defel să deschizi o fereastră

Nu ajunge defel să deschizi o fereastră
Pentru a vedea câmpiile, râul.
Nu ajunge să nu fii tu orb
Spre a vedea copacii și florile.
Trebuie și să n-ai vreo filosofie.
Cu filosofie, nu-s pomi: ci numai idei.
Doar fiecare din noi, existând ca o peșteră.
Doar o fereastră închisă, cu toată lumea afară.
Și un vis despre ce s-ar vedea de-ai deschide-o,
Care nu-i ce se vede când fereastra-i deschisă.

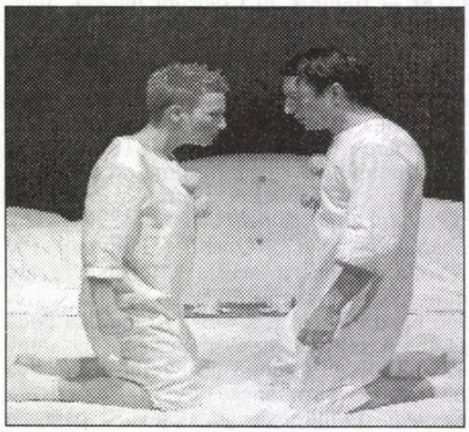
Cum se poate delira

alina boboc

În ultima stagiune, Teatrul de Comedie a manifestat o anumită preferinţă pentru universul lui Eugène Ionesco, prin cele două premiere: **Ce formidabilă harababură**, regizată cu câteva luni în urmă de Gelu Colceag, şi **Delir în doi**, montare a lui Claudiu Goga, prezentată de curând publicului bucureştean.

Piesa **Delir în doi... în trei, în câţi vrei** dezvăluie universul mic al unei aşa-zise familii, cu un întreg evantai de stări, de la fulgurantele momente de candoare şi afectivitate până la îndelungile certuri, menite să şubrezească o relaţie şi aşa destul de fragilă, construită de la început pe un compromis. El divorţase, ea îşi părăsise soţul. Relaţia dintre ei, veche de 17 ani, este menţinută doar în virtutea obişnuinţei, este hrănită aproape artificial. Singurul mod de comunicare între cele două personaje a devenit, se pare, incomunicarea, iar cei doi actori ştiu să evidenţieze foarte bine acest lucru. Încă de la începutul piesei, o discuţie în contradictoriu, pornită de la premisa „melcul şi broasca ţestoasă sunt unul şi acelaşi lucru" arată raporturile dintre cele două personaje, a căror deviză pare a fi neînţelegerea. Aceasta se adânceşte progresiv şi doar nişte lupte de stradă reuşesc să-i unească pentru scurte momente.

Jocul actorilor nuanţează atent textul ionescian şi are efect persuasiv asupra celui mai sceptic spectator. Alternanţa dintre tragic şi comic, permanenta încordare a personajelor, poziţionarea lor mai mult sau mai puţin reliefată, a unuia împotriva celuilalt, lunecuşul în ridicol sau în tandreţe, toate acestea alcătuiesc un spectacol interesant şi profund.



Costumele sunt adecvate cu grijă şi ele ajută actorii, conferindu-le un tip de expresivitate cu totul specială: un fel de pijama-scutec, din material alb, care poate sugera aspectul ludic al relaţiei celor doi, dar şi o anumită regresie a umanului. Odată cu evoluţia spectacolului, mai apar măşti de gaze, tunica militară, rochia elegantă etc.

Recuzita simplă este folosită din plin, iar în final, tot decorul se prăbuşeşte, sugerând poate degradarea lumii, împinsă dincolo de limite: „...lumea e în delir, nimic n-o mai poate reţine pe acest tobogan al nebuniei, planeta e gata să sară în aer..." spune Eugène Ionesco.

Spectacolul este construit în spiritul

thalia

textului, interesante sunt găselniţele cu ziarele împăturite şi despăturite, cu telefoanele în acelaşi pat ş.a.

„Cuplul este lumea însăşi, este bărbatul şi femeia, este Adam şi Eva, cele două jumătăţi ale umanităţii care se iubesc, care se regăsesc, nu mai sunt în stare să se iubească; care, oricear fi, nu pot să nu se iubească şi care nu pot exista unul fără altul" (Eugène Ionesco).

* * *

Distribuţia: Mirela Oprişor (*Ea*), Dragoş Huluba (*El*), Mihaela Măcelaru (*Soldatul*). Regia: Claudiu Goga. Scenografia: Ramona Ingrid Macarie. Coloana sonoră: George Marcu. Traducerea: Vlad Russo şi Vlad Zografi.

Moartea domnului Lăzărescu s-a întors acasă

irina budeanu

Cel mai premiat film românesc al momentului, **Moartea domnului Lăzărescu**, regizat de Cristi Puiu, a avut o odisee asemeni lui Ulise. A plecat deacasă în întreaga lume, unde a fost primit cu aplauze, entuziasm, cronici laudative în cele mai importante ziare ale lumii şi premii peste premii (în jur de 40). După Cannes, unde a primit Premiul secţiunii „Un Certain Regard", filmul lui Cristi Puiu a circulat la o mulţime de festivaluri internaţionale, culegând premii la Copenhaga, Alba Regia, Motovun, Reykjavik, Chicago, Sevilla, Namur, Bratislava, Ciudad de Mexico, Wiesbaden etc. Distribuit în Statele Unite, filmul a avut aproape în unanimitate cronici pozitive. Pe site-ul rottentomatoes.com, care centralizează cronicile unora dintre cei mai prestigioşi critici, **The Death of Mr. Lazarescu** are, de pildă, un indice de prospeţime de 90% (în codificarea celor de la

cinema

rottentomatoes.com, roşie proaspătă înseamnă cronică pozitivă, iar roşie putredă - cronică negativă). Acasă, după ce iniţial - povestea este deja binecunoscută - mai-marii de la Centrul Naţional al Cinematografiei i-au respins scenariul la concursul de proiecte - a fost primit cu falsă bucurie. Şi atunci când vorbim de falsă bucurie ne referim la cei care au pus pe butuci de ani şi ani de zile lumea filmului românesc. Au mimat doar admiraţia, pentru că nu puteau să tăgăduiască premiile şi recunoaşterea internaţională. Şi totuşi... La Premiile UCIN-ului pe anul 2005, acestui film nu i s-a acordat Marele Premiu. Argumentul lui Laurenţiu Damian a fost de-a dreptul penibilohilar. „Da, este un mare film, dar regizorul nu are încă o operă" (sic!) Slavă Domnului că, pe ultima sută de metri, Asociaţia Criticilor de Film din România i-a acordat recent diploma pentru cel mai bun film românesc al anului 2005, iar Mandragora, casa de producţie a lui Cristi Puiu, care a produs această peliculă, a primit Premiul pentru cel mai bun distribuitor. Juriul premiilor Asociaţiei Criticilor de Film a fost format din Cristina Corciovescu, Dana Duma, Magda Mihăilescu, Elena Dulgheru, Aura Puran şi Dinu Ioan Necula. Premiile decernate săptămâna trecută vor figura pe siteul FIPRESCI, alături de distincţiile date de asociaţiile de critici din întreaga lume.

Recunoaşterile obţinute în ţara sa par să aibă o mare însemnătate pentru Cristi Puiu. „Mă bucur că filmul a fost foarte bine primit de critică în România. Filmul nu a avut mulţi spectatori în cinematografele de la noi, probabil din cauza stării sălilor şi din alte motive. Am înţeles că, potrivit Anuarului statistic al CNC, circa 28.500 de bilete au fost vândute la **Moartea domnului Lăzărescu**, un număr mic de spectatori, dar totuşi cel mai mare pentru un film românesc anul trecut. Condiţia cineastului în România este destul de tristă, din pricina proastei organizări, a politicii duse de Ministerele Culturii de până acum" - a spus Cristi Puiu, săptămâna trecută, la ceremonia de premiere din Sala de marmură a UCIN. Pentru că **Moartea domnului Lăzărescu** a ieşit, la începutul anului, pe primul loc în topul celor mai bune filme distribuite în România în 2005, distribuitorul său a primit o diplomă din partea Asociaţiei Criticilor de Film.

„E o diplomă foarte importantă pentru noi", a spus producătorul executiv Alexandru Munteanu. **Moartea domnului Lăzărescu** a fost primul film distribuit de Mandragora. Am încercat să-l distribuim aşa cum credem noi că se cuvine, cu o promovare corectă şi încercând să aducem lumea în sală", a adăugat el.

Filmul a fost lansat în cinematografe la sfârşitul lunii septembrie 2005, a rulat în şapte copii şi a avut o campanie de promovare rară pentru producţiile româneşti.

În afară de cele două diplome, Asociaţia criticilor de film - una dintre cele 14 asociaţii din cadrul UCIN - a acordat premiul „George Litera" pentru carte de cinema lui Titus Vâjeu, pentru **Omul de celuloid**, care a apărut la Editura Clusium din Cluj-Napoca şi premiul „Ion Cantacuzino" pentru publicistică cinematografică lui Călin Stănculescu, critic de film la „România liberă".

Omul de celuloid îl are ca protagonist pe Andrzej Wajda, un cineast care-l interesează pe Titus Vâjeu încă din timpul facultăţii. În 1971 a vrut să-şi facă teza de licenţă despre Andrzej Wajda, dar constrângerile perioadei comuniste i-au impus un subiect legat de cinematografia naţională. Actualul profesor de la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică a ajuns însă să îşi dea doctoratul cu o lucrare despre regizorul polonez.

Putem concluziona că Premiile Asociaţiei Criticilor de Film vin să repare moral o mare gafă pe care UCIN-ul a făcut-o în cursul acestui an, când filmului lui Cristi Puiu nu i s-a decernat Marele Premiu.

Metode non-convenţionale în învăţarea limbilor străine

mariana ploae-hanganu

La noi, învăţarea limbilor străine se bazează exclusiv pe metode tradiţionale, la care s-au adăugat câteva din avantajele tehnicii relativ recente. În lume însă, în ultimii treizeci de ani, au apărut aşa-numitele *metode non-convenţionale*; inventate în special de psihologi sau medici, acestea sunt metode care iau în calcul întreaga personalitate a celui care învaţă, urmărind totodată funcţionarea întregii capacităţi intelectuale a acestuia. De ele s-a ocupat, analizându-le în detaliu, **Waltraud Bufe**, profesor la universitatea Saarbrücken din Germania. Noi vom enumera câteva dintre ele, doar cu titlu informativ, încercând să înţelegem nu numai noutatea pe care o reprezintă în procesul de învăţare a limbilor străine, dar, mai ales, avantajele pe care utilizarea acestor metode le poate aduce. Metodele asupra cărora ne-am oprit sunt: **Silent Way, Total Physical Response, Community Language Learning** şi **Superlearning.** Cu excepţia ultimei din enumerarea noastră, care este creaţia medicului şi psihoterapeutului bulgar **G. Lazanov**, toate celelalte sunt

conexiunea semnelor

operele unor cercetători americani: Silent Way a unui matematician, iar restul ale unor psihologi.

Metoda silenţioasă din Silent Way nu foloseşte manual, iar profesorul aproape nu vorbeşte (!) Cursul este însă bine structurat pe bază de postere de diferite culori simbolice: postere pentru culoare (un sunet - o culoare, dar nici urmă de alfabet internaţional) şi postere pentru scris care cuprind un vocabular de bază de 400 de cuvinte. Se folosesc, de asemenea, imagini ale lucrurilor şi bastonaşe de lemn colorate, cam de 10 cm lungime, create de matematicianul belgian **Cuisenaire**. După o oră de prezentare mută a materialului, urmează prezentarea elevilor făcută de ei înşişi; cu ajutorul posterelor şi al unui aparat de marcat puncte, profesorul invită elevii să pronunţe sunete, cuvinte, lanţuri de cuvinte, cifre etc. Bastonaşele simbolizează lucruri şi situaţii. Profesorul, răbdător, trebuie să facă exerciţii până când totul a fost înţeles perfect. Ideea care a stat la baza acestei metode a fost aceea ca elevii să înveţe o limbă străină după modelul învăţării limbii materne, adică descoperind-o: ei învaţă într-un mod independent, controlându-se ei înşişi. La răspunsurile lor, profesorul nu reacţionează decât prin gesturi. Metoda, spune creatorul ei, face să funcţioneze ambele emisfere ale creierului, iar folosirea bastonaşelor colorate stimulează imaginaţia ludică: este vorba astfel de subordonarea procesului de învăţare, uceniciei, într-un fel de *learning by doing*. Deşi autorul metodei spune că în institutul său din New York a pregătit material specific metodei create, capabil să susţină învăţarea a 40 (!) de limbi diferite, metoda sa prezintă, după părerea noastră, multe puncte slabe. Mai întâi, profesorul mut nu poate servi drept model elevilor săi, într-o astfel de postură. Apoi, cum îşi pot însuşi elevii intonaţia limbii respective?! Pe de altă parte, comunicarea nu se reduce la folosirea unui cuvânt sau a unei simple înlănţuiri de două, cel mult trei cuvinte. Oricum ar fi, metoda silenţioasă cu un profesor mut nu pare a fi o soluţie viabilă pentru însuşirea limbilor vii, nici chiar a celor moarte, greaca veche şi latina, de exemplu, despre a căror intonaţii avem puţine date.

Metoda răspunsului fizic total este o altă metodă non-convenţională şi este orientată către profesor. Nici aici nu există manual, ci *liste de imperative*. Ideea folosirii acestor liste se bazează pe faptul că, atunci când un copil învaţă limba maternă, 50% din formele de adresare ale părinţilor, adulţilor în general, sunt imperative. La începutul cursului elevii nu vorbesc: au o atitudine receptivă, ca şi în cazul limbii materne, şi tot ca aici ei înşişi decid când vor să vorbească. Profesorul este, în acest caz, un exemplu fonetic, el vorbind prin lista de imperative, iar elevii îi răspund exclusiv prin acţiunile lor, ceea ce face cursul foarte dinamic. Metoda ajută la memorizare şi realizează un bun antrenament al înţelegerii orale. Rămân însă şi aici probleme nerezolvate: chiar dacă se introduc cuvinte noi pe listele de imperative, vocabularul este extrem de sărac şi, în consecinţă, comunicarea, limitată.

Învăţarea limbii în comun este o metodă veche, dar, prezentată de psihologul american **Curran** sub forma *Community Language Learning,* devine o metodă diferită de cea tradiţională, antrenând o însuşire a unei limbi străine în grup, într-un mod liber şi creator. Pe scurt, metoda se poate descrie astfel: douăsprezece persoane sunt aşezate în cerc, în mijlocul căruia se află un casetofon; profesorul, numit consilier, este în afara cercului. Intenţia şi dorinţa celor douăsprezece este de a vorbi între ei. La început nu pot comunica fără ajutorul profesorului: un elev A se adresează unui alt elev B în limba maternă. În acelaşi timp, cere profesorului să-i traducă în limba ţintă, limba pe care cei doisprezece doresc să o înveţe, ceea ce vrea să-i spună lui B. A repetă ceea ce i-a tradus profesorul şi atunci când crede că reuşeşte să pronunţe bine ceea ce doreşte să-i spună lui B, se înregistrează pe casetă. B procedează în acelaşi fel, adresându-se lui C şi aşa mai departe. La sfârşitul primei faze a cursului există un mini-dialog între participanţi de aproximativ douăsprezece fraze. A doua fază este organizată de profesor: el scrie mini-dialogul pe tablă, îl explică, îl analizează şi îl traduce. Profesorul citeşte cu voce tare, împreună cu elevii, textul, apoi aceştia îl copiază pe caietele lor. În a treia fază a cursului elevii vorbesc despre această experienţă de învăţare, despre ce cred ei relativ la noua metodă de lucru, fără ca profesorul să intervină, nici să aprobe, nici să corecteze. Discret, dacă este posibil, profesorul se retrage din discuţii. Nu intervine decât dacă este întrebat. La început nu corectează decât greşelile mari, comune tuturor. Corectarea sistematică a greşelilor individuale nu se face decât în momentul în care elevii vor fi atins o independenţă în exprimare şi o relativă încredere în ei înşişi. Această metodă traduce, de fapt, un eveniment de grup trăit într-o manieră pozitivă, cu o dinamică de grup în care toţi au dorinţa de a vorbi şi chiar o fac. Aceasta antrenează o situaţie de comunicare care duce la crearea unui material didactic ce urmează a fi exploatat în fazele ulterioare ale cursului. Procesul de învăţare prin această metodă pune în valoare personalitatea elevului şi-i dă o mai mare autonomie. În acelaşi timp stimulează creaţia, iar participarea în grup la realizarea materialului de lucru este benefică pentru fiecare în parte şi pentru grup în totalitatea lui.

Despre ultima metodă, dintre cele luate de noi în discuţie, ne vom referi în numărul viitor.

---

corina bura

„Top“

Adesea suntem tentaţi să atribuim noţiunii de tradiţie trăsături considerate (de unii) a fi mai puţin „fericite“, care sunt legate de tradiţionalism, adică un ataşament uneori excesiv faţă de ceea ce se opune modernismului. Iniţiatorii unor mişcări ce-şi propuneau în zorii secolului al XX-lea să creeze un „nou început“ (Schoenberg preconiza pentru sistemul său serial-dodecafonic - supus unor reguli severe, care să spulbere orice ricoché neprevăzut în direcţia tonalului - un trai bun pe întinderea unui veac) au fost profund cunoscători ai tradiţiei, văzută ca un organism în mişcare şi, în cele mai multe cazuri, „adevăratele revoluţii au avut un aspect de consolidare a acesteia“. Asemenea Naturii care aduce pe căi proprii corective, astfel încât eventualul mutant să se regăsească întrucâtva în parametrii schemei originare. Spiritul altoieşte noile produse pe modelele ideilor absolute. S-ar putea ca valorile tradiţiei să nu genereze o „viaţă emoţionantă“, dar manipularea lor inteligentă a asigurat succesul, mai ales pe termen lung. Ultimul concert simfonic de la Ateneul Român a inclus în program lucrări „de vârf“ ale aniversaţiilor Bartók şi Şostakovici (125, respectiv 100 de ani de la naştere), iar piesa **In memoriam** de Alexandru Paşcanu a fost selectată atât pentru titlul evocator şi o anume atmosferă expresionistă, cât şi pentru faptul că autorul ei s-a stins din viaţă în acest segment al verii lui 1989. Solista concertului, mult îndrăgita Mihaela Martin, a evoluat pe textul unui concert modern, de această dată în si minor, nr. 2 (anul trecut am aplaudat-o în Britten), operă aparţinând perioadei de aur a creaţiei bartókiene, o ilustrare magistrală a fuziunii caracteristicilor sale stilistice. Amalgamarea epic-dramaticului cu lirismul este poate cea mai impresionantă trăsătură estetică a acestei lucrări. Dezvoltată pe un principiu ciclic, liniile ei melodice izvorăsc din germeni sonori care, prin repetiţie, se transformă într-un *ostinato* variat, hipnotizant. Cele două forme de sonată, cu anume particularităţi în *coda*, încadrează ca într-o oglindă partea mediană, o temă cu şase variaţiuni. O puternică amprentă modală lidiană, cromatisme, succesiuni de cvarte, o ritmică incisivă, alternată cu *rubcto*, totul într-o construcţie savantă ce se pretează unei lecturi pe straturi. Violonistica Mihaelei Martin a rămas la fel de seducătoare înglobând şi pecetea maturităţii; remarcabilă acea *Sarabandă* în re de Bach oferită drept bis, în care caracterul interpretării istorice nu a alterat lirismul profund al Marelui Cantor. În timp ce Bartók flirtează cu procedeele neoclasicismului şi-şi aserveşte contrapunctul cu scopul de a exprima semnificaţia gândirii sale melodice, Şostakovici se numără printre marii tehnicieni ai neobarocului. Opusul **Simfonia a XIII-a pentru bas solo, cor de băşi şi orchestră**, a fost scris în anul 1962 pe versurile lui Evtuşenko. Pură coincidenţă sau nu, poetul a apărut o săptămână mai târziu în vederea participării la un „Spectacol al poeziei“ la Sala Atelier a Teatrului Naţional. Muzica inspirată de încărcătura morală a poemelor lui Evtuşenko primeşte aspecte cu toul noi în câmpul simfonismului şostakovician. După cum mărturiseşte autorul, „compunând muzica pentru un subiect literar se naşte aproape întotdeauna un lucru diferit, o operă care îşi are propriile drepturi... am reflectat mult la această a

muzică

XIII-a simfonie... eu pun problema moralităţii civice“. Amintirea masacrului de la Babi Yar, ca parte a Holocaustului, pentru care el a conceput într-o primă fază un poem, atrage alte patru secţiuni la care Evtuşenko a scris special **Spaima**, cu intenţia de a întregi tabloul unei Rusii căzută victimă stalinismului. Marea tradiţie a muzicii corale ruse se evidenţiază prin forţa cu care susţine expresia textului. Solistul, basul Ştefan Ignat, vizibil îmbogăţit de experienţa oedipiană, a comentat, secondat de cor: **Umor**, **În magazin**, **Spaima** şi **Cariera**... Evtuşenko... Mandeal...

Georgeta Horodincă, dincolo

dumitru micu

Mi-a parvenit de la Paris, pe cale ocolită, vestea cu totul neașteptată a morții Georgetei Horodincă. Parcurgând trasee existențiale diferite, separate în ultimii peste 20 de ani prin distanțe geografice, nu și sufletești, considerabile, colega de meditație și visare livrescă îmi rămăsese în memorie sub înfățișarea ei de la mijlocul secolului trecut, incompatibilă cu perspectiva vreunei degradări, intelectuale sau fizice, cu atât mai puțin cu aceea a extincției. Prin '90-'91, când o văzusem ultima dată, avea aproape aceeași mobilitate a spiritului, aceeași spontaneitate ca în anii cincizeci sau șaizeci.

Am cunoscut-o în Școala de Literatură. În bizara „școală de literatură" de pe Șoseaua Kisselef, din vila ce avea să devină sediu al Uniunii Scriitorilor, apoi (până în prezent) al Partidului Social Democrat. O jumătate de an școlar, în semestrul al doilea, am stat în aceeași bancă. Era, prin excelență, ceea ce se cheamă o fată deșteaptă și, se înțelege de la sine, frumoasă. Eusebiu Camilar a numit-o, într-un comentariu ce se voia ironic la un articol critic al ei, „căprioară". Pe drept cuvânt.

Un atribut definitoriu al felului ei public de a fi era vioiciunea. Zveltă, agilă, comunicativă, basarabeanca fugită în 1940 din Căușanii Noi, stabilită, după etape școlare la Galați, Craiova și Iași, în capitala României, avea un mod de a se manifesta, o manieră de a vorbi, de a reacționa, o grație în mișcări, o promptitudine în replici, într-un cuvânt un stil comportamental ce inspira simpatie de la început. Activă în seminarii, pasionată de studiu și lectură, exigentă până la calofilie cu sine însăși, în scris, autoare a unei mici povestiri spirituale, care, citită la serbarea de încheiere a anului școlar, l-a amuzat pe Sadoveanu, mă angajam cu ea, frecvent, în discuții de toate felurile, ponderea având-o, în climatul cultural de epocă, cele politice, ideologice și „filosofice". Ne întreceam în a interpreta „cu mintea proprie" dogmele (ce se pretindeau... antidogme) ale „nemuritoarelor învățături" din operele clasicilor marxism-leninismului și din documentele de partid, dobândite la cursuri sau recoltate prin studiu individual și prin citirea zilnică a presei.

În virtutea afinităților de ordin intelectual, ne-am format un cerc de amici cu care ne confruntam permanent în toate problemele mari ale „lumii și societății". Aceasta după absolvirea, în iunie 1951, a numitei școli. Georgeta Horodincă a fost repartizată atunci la „România liberă"; eu, la Comitetul pentru Artă de pe lângă Consiliul de Miniștri, de unde am trecut, după câteva luni, la „Contemporanul". La acest săptămânal îi aveam colegi de redacție pe N. Tertulian, S. Damian, Vasile Nicorovici, Eugen Luca, Lucia Olteanu, Gh. Achiței, Tita Chiper. La secția de literatură și artă a ziarului Getei era șefă Ecaterina Oproiu. Prânzeam, toți aceștia și încă alții, la cantina combinatului poligrafic Casa Scânteii, prilej de tot mai bună cunoaștere reciprocă. Geta, Damian, Nicorovici și eu ne întâlneam foarte des și în afara locurilor noastre de muncă. Mergeam împreună la cinematograf, în parcuri și ne vizitam, mai cu seamă ea, eu și Damian, cel puțin o dată pe săptămână. Treceam, nu rareori, și pe la Savin Bratu, care locuia în blocul alăturat celui în care se afla magazinul Leonida. Prin Geta l-am cunoscut, cu un an înaintea morții lui, pe Camil Petrescu. Într-o seară, am stat de vorbă toți trei, până după miezul nopții.

De pe la sfârșitul deceniului al șaselea, întâlnirile noastre s-au rărit. Ea s-a măritat, imprevizibil, cu N. Tertulian. A obținut funcții de conducere la periodice ale Uniunii Scriitorilor („Gazeta literară", „Luceafărul", „Secolul XX"), a intrat și în secretariatul organizației.

În cele din urmă (1983), s-a expatriat. Damian s-a stabilit la Heidelberg. M-am „așezat" și eu, matrimonial. Timpul și depărtările au abstractizat, în memorie, chipurile amicilor din tinerețe. Dar nu le-au șters. Nu le poate șterge nimic. Ca umbră, ca icoană, Georgeta Horodincă e tot atât de reală în amintire cum era înainte de înapoierea în sânul matern al pământului. Spiritul ei, câtimea de spirit statornicit în scrierile pe care ea le-a realizat o am aproape în permanență. E de ajuns să scot din raft una dintre cărțile semnate cu numele fostei colege de bancă pentru a-i percepe vibrația.

Le am aproape pe toate, de la studiul de debut **Duiliu Zamfirescu și contribuția lui la dezvoltarea romanului nostru realist** la monografia **Ștefan Bănulescu**. Îmi lipsesc doar romanul în limba franceză **La saison morte**, ce reia, de altfel, părți din proza narativă anterioară, și recentul studiu despre suprarealism ce aflu că i-ar fi apărut la Cluj.

Cum am specificat în contexte adecvate, activitatea Georgetei Horodincă pe tărâmul criticii și istoriei literare a impus o cercetătoare sagace, cu orizont, o analistă penetrantă, fină, o interpretă cu daruri speculative, cu simțul jocului de idei, într-un cuvânt un eseist informat și cu darul expresiei literare.

Regentată de năzuința la precizie, critica viitoarei romanciere operează, totuși, cu instrumente prin excelență impresioniste, precum formularea estetizantă, referința livrescă, fraza ornamentată. D. Anghel, scrie exegeta „poetului florilor", nu e un poet din familia celor „pentru care arta e un exorcism" și ai căror „demoni interiori" „emigrează" în operă, spre a-i „izbăvi", „pe seama sufletului vândut al lui Faust". Estet, „poet al efluviilor ideale", el a „fost, în același timp, un nebănuit destructiv al iluziei estetice". „Poet în înțelesul romantic al cuvântului, Anghel avea în același timp spiritul viu și demistificator al artistului modern care a desacralizat meseria poetului".

În proza de imaginație, Georgeta Horodincă a dat, în românește, culegerea **Bastarzii**, ce reunește nuvele de meșteșugită execuție, de picturală compoziție, cu atmosferă provincială moldavă, îndeosebi interbelică, și romanul **Somnambulii soarelui**. Acesta încadrează biografii semnificative într-o construcție ce reface climatul existențial otrăvit din momentul de apogeu al expansiunii fascismului. Refugiată, cu mamă-sa, din teritoriul cedat, în 1940, Uniunii Sovietice, o copilă, Cornelia, străbate, într-un oraș oarecare, nenumit, lunile convulsive dintre oripilantul eveniment și acela, nu mai puțin sinistru, al rebeliunii legionare. Cronologia se precizează clar

in memoriam

prin extrase din presă și citate din volume reprezentative pentru gândirea și starea de spirit din epocă, intercalate în roman, din loc în loc, sub titlul **Din cronica vremii**. Pe fundalul istoric apar fragmente de existență familiară mic burgheză îmbâcsită de filistinism, frământări sufletești trăite de eroina-martoră și de câțiva tineri (nu fără incursiuni în copilăria acestora și implicit într-o etapă istorică anterioară) - și nu lipsesc, sunt chiar abundente, discuțiile politice și de idei. Un fanatic al ideilor e adolescentul Andrei, turmentat de frenezia „trăiristă". El teoretizează „vorbirea care transfigurează", exaltă iraționalitatea, sub cuvânt că ea „stimulează agresivitatea, trezește instinctele primare, menține viu spiritul combativ și mesianic al unui popor". Un paratrăznet, în ambianța romanescă, al pasionalităților neînfrânate este doctorița Iudith, conștiință integră, minte lucidă, natură echilibrată. Chemată și chiar dusă cu forța și la bolnavii creștini, deși dispozițiile în vigoare interzic aceasta, ea se comportă într-un fel ce devine pentru cititor cel mai plauzibil răspuns la controversele încinse frecvent în roman pe tema evreilor.

Prin scăpărările de inteligență și palpitul de umanitate din literatura ei, Georgeta Horodincă rămâne o prezență în lumea celor vii și după ce a părăsit-o cu trupul.

Festivalul național de literatură SENSUL IUBIRII

Ediția a XI-a, 7-9 iulie 2006
PREMII

JURIU:
D. R. POPESCU - președinte
MARIUS TUPAN
NICOLAE OPREA
ION LASCU
DUMITRU ANDRECA
OPERA OMNIA - Barbu Cioculescu

POEZIE - Ioana Dinulescu

PROZĂ - Nicolae Calomfirescu

PREMIUL PENTRU DEBUT POEZIE (manuscris) acordat de Fundația Culturală *Alice Voinescu* - Puiu Bălulescu

PREMII PENTRU CĂRȚI APĂRUTE ÎN 2005-2006:

Premiul pentru ediție bibliofilă: Ion Barbu, *Antologia poeziei române la zid*, Ed. Polirom, 2006

- Ileana Roman - Figuri de stil (versuri), Editura Brumar
- Titu Dinuț - *Castelanii*, (roman) Ed. MJM, 2006
- Virgil Diaconu - *Libertate și destin*, (eseuri), Ed. Muzeului Literaturii Române, 2005
- Viorel Mirea - *Clanul mangosiților*, (proză), Ed. Tera Grifonis, 2006

Fuga de putere, paradoxul supraputerii și vulpea de Marea Neagră

(urmare din pagina 2)

Fukuyama - unul dintre cei mai faimoși ideologi (ca să nu le spunem totuși filosofi) neoconservatori, intrat însă, recent, în disidență față de politica administrației Bush (vezi *America la răscruce. Democrația, puterea și moștenirea neoconservatoare*, 2006, tradusă imediat la aceeași editură Antet) -, autorul tezei, retractate sau măcar nuanțate de către el însuși, a „sfârșitului istoriei".

Istoria s-a sfârșit, pare a spune Kagan, doar pentru europeni. Americanii sunt mai puternici tocmai pentru că se mențin „împotmoliți" în istorie. Deci „postistoria" e *slăbiciune*, o politică, așa cum demonstrează zeci de pagini din carte, bazată pe slăbiciune. Postpolitică? Nonpolitică? Infinit de analizat.

Nu voi intra însă aici într-o analiză - și într-o prelungire - de amănunt a acestei cărți extraordinar de incitante și de bine scrise. Aș vrea să relev un (cel puțin aparent) paradox constitutiv, însă, pentru ceea ce se cheamă putere: motorul puterii este întotdeauna supraputerea, puterea se constituie, apare de la bun început ca „supra-putere". Puterea, altfel spus, nu are limite. Și nu are *originar* limite. Originea fenomenului de putere o constituie tocmai depășirea și încălcarea unor limite, ieșirea dintre niște limite (citește: granițe, convenții, contracte, tratate etc.): puterea se naște prin „încălcare". Privită astfel, puterea este totuna cu *ființa*, heideggerian concepută. „Ieșirea în deschis" înseamnă, de fapt, *ocuparea* deschisului, *controlarea* lui, *înstăpînirea* asupra „deschisului". Ființa are nevoie și, mai ales, *este* putere. Dacă așa stau lucrurile, probabil că disciplina filosofică fundamentală ar trebui să se intituleze *ontocrație*.

Iată însă citatul din Kagan: „De ce a trebuit ca americanii și europenii să privească în mod diferit aceleași amenințări? Europenii susțin adeseori că americanii au pretenții nerezonabile la o securitate «perfectă», care ar fi produsul a două secole de viețuire la adăpostul a două oceane. Europenii pretind că ei știu ce înseamnă să trăiești în apropierea pericolului, ce înseamnă să trăiești cot la cot cu răul, de vreme ce au făcut-o de sute de ani - de unde și toleranța lor mai mare față de amenințări cum ar fi acelea reprezentate de Irakul lui Saddam Hussein, de Iranul ayatolahilor sau de Coreea de Nord. Americanii, susțin ei, exagerează mult prea mult pericolele reprezentate de aceste regimuri".

Și acum, paradoxul anunțat: „Însă americanii, fiind mai puternici, și-au cultivat un prag de toleranță mai scăzut față de Saddam și de armele lui de distrugere în masă (a căror existență n-a fost nici până azi dovedită, a căror dovadă s-a dovedit că a fost fabricată și manipulată de către americani și britanici; *n.m.*), mai ales după 11 septembrie".

Fabulistic, în cel mai clasic stil deci, vorbind, „un om înarmat doar cu un cuțit poate să decidă că un urs care umblă prin pădure reprezintă un pericol tolerabil, dat fiind că alternativa - vânarea ursului fiind înarmat doar cu un cuțit - este, practic, mai periculoasă decât a te face mic și a spera că ursul nu va ataca. Pe de altă parte, este foarte posibil ca *același om* (important detaliu, conotând, în ciuda divergențelor istorice care „leagă" acum Europa de America, *universalitatea* umanului democratizat; *n.m.*), înarmat cu o pușcă, să facă altfel de calcule asupra a ceea ce constituie un risc tolerabil" (pp. 27-28).

În „pădurea" „hobbesiană" a lumii de azi, pe lângă „omul" american, înarmat cu pușcă, „omul" european, înarmat doar cu cuțit, și diverșii „urși" și alți „șerpi" sau „tigri", mai există însă și „vulpi". O astfel de „vulpe" cred că se visează, de pildă, România în mintea președintelui Traian Băsescu, care probabil își închipuie, nici mai mult, nici mai puțin, că, mai presus de „cuțit" sau de „pușcă", șmecheri istorici cum sunt, românii s-au înarmat acum cu americanii înșiși, urmând a se culcuși, cât de curând, și în „paradisul postistoric" al Uniunii Europene. La fel ca în secolul XX, armele românilor *extra-istorici, paraleli cu istoria*, sunt și „axa", dar și „uniunea". Numai că dacă atunci au *trecut*, cu o viteză de reacție absolut fabuloasă (de adevărați „fotbaliști" de miuțe geopolitice), de la „axă" la „uniune", acum sunt pe cale de a se dota *simultan* cu ambele.

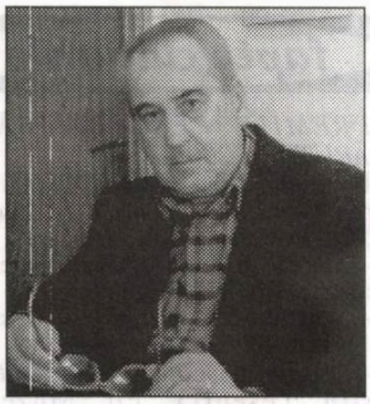
Și uite-așa devine „vulpea vânător". O vulpe de mare. De Marea Neagră („zăcământul" strategic de bază al lupului de mare Băsescu).

Post-Scriptum. Să nu uit: avem în față o vară de lecturi americane, conservator-neoconservatoare, substanțiale. Pe lângă titlurile deja amintite, țin să semnalez apariția, la editura Humanitas, a unei cărți deja clasice: *Criza spiritului american* (*The Closing of the American Mind*), a lui Alan Bloom. Leo Strauss însă, părintele întregii acestei direcții *politice* de gândire, continuă încă să se lase, din păcate, așteptat. Sunt gânditori puternici și ai puterii, reconfortanți (de aceea există vacanțe) pentru intelectul românesc iubitor (din debilitate sau nu) de putere: filocrația americană în toată splendoarea înfloririi ei „atomice". Merită din plin o lectură *sănătoasă, de sănătate*!

1) **Dincolo de cuvinte** (Constantin Nicușan Micu)
Editura Ardealul

2) **Sonete 2** (Adrian Munteanu)
Editura Arania

3) **Raportul Iona** (Virgil Bulat, Victor Nicolae, Ion Popescu-Brădiceni),
Editura Cogito



liviu grăsoiu

Contraste...

O poziţie puternică între două sau mai multe lucruri, stări, acţiuni etc. Aşa defineşte DEX-ul întâmplările de la care au pornit aceste note încadrabile în categoria contrastelor.

Se tot spune, după 1990, pe diverse tonuri stimulate de interesele diverselor case de editură, al căror număr n-a scăzut, ci, dimpotrivă, tot sporeşte, că poezia se tipăreşte în pierdere financiară, că publicul nu mai este interesat de producţiile lirice ale noilor generaţii, iar de cele ale generaţiilor mature sau "clasicizate" s-a plictisit pur şi simplu. Se afirmă asta cu orice ocazie, inclusiv de către edituri preocupate de poeţii şi poezia acestor ani. De atâta jeluire te întrebi cum de sărmanele instituţii nu şi-au dat de mult obştescul sfârşit şi cum se face că publică în continuare, cu obstinaţie, poezie. Nu discut aici calitatea estetică, ci pur şi simplu mă refer la termenul ce defineşte acea literatură care nu este nici proză, nici dramaturgie, nici critică, istorie literară ori eseistică. Se inoculează astfel, încet, dar sigur, celui ce se consideră sau se vrea poet, sentimentul că este un ins cu o producţie evasiinutilă, trăind din bunăvoinţa şi riscurile editorului, "piaţa" literară refuzându-l. Acesta ar fi un aspect al realităţii. Mi s-a întâmplat însă ca, la recentul Salon bucureştean al sărbătorii cărţii, să fiu martor la un gest ce contrazicea violent cele scrise mai sus. S-a prezentat la standul unei edituri un bărbat matur, pe la 50 de ani, distins, cu alură de fost sportiv şi a întrebat ce cărţi de poezie îi recomandă respectiva editură. Cei doi scriitori care răspundeau de stand i-au dat lămuririle necesare, omul a cumpărat vreo 2 exemplare ce i s-au părut mai deosebite, apoi a trecut la altă editură şi tot aşa, întrebând doar despre volumele de poezie. M-am ţinut după el până am obosit şi am înţeles că omul nu cumpăra un anume autor, nu viza o anumită tendinţă din lirica momentului, ci voia să afle noutăţile în poezie. Nu îl cunoşteam, am întrebat în dreapta şi în stânga, toţi m-au asigurat că era un necunoscut, că nu se număra printre scriitorii mai mult sau mai puţin prezenţi la manifestările editoriale. Era un intelectual, bucureştean sau din provincie, a cărui curiozitate contrasta violent cu reacţiile celor care cântă prohodul poeziei cu o încăpăţânare demnă de o cauză mai bună. Pentru asemnea oameni, câţi vor mai fi fiind în România, poeţii merită să scrie, iar editorii să-i publice. Nivelul estetic ţine de capacitatea şi talentul fiecăruia, dar mediatizarea intră în obligaţiile editurilor, ale ziarelor, revistelor de profil, ale posturilor naţionale de radio şi televiziune. Pentru celelalte literatura nu prea există, iar cultura rămâne un teritoriu străin, cu etaloane penibile.

O alta secevenţă, oferită tot de realitatea imediată şi având atributele termenului definit destul de exact în DEX pune în discuţie ceea ce se numeşte intelectualitatea tehnică, specialiştii ce nu îşi pot depăşi, din motive individuale, condiţia catalogată generic de "inginer". La împlinirea a 45 de ani de la absolvirea liceului, ne-am adunat în Cişmigiu, apoi la "Lazăr" şi pe urmă la un restaurant, destui dintre absolvenţii din 1961. În atmosfera specifică revederilor, a descoperirii printre figurile unor tineri sexagenari a numelor şi chipurilor de altădată, a cam spus fiecare ce a făcut şi cu ce s-a ales la sfârşit de carieră. La un moment dat, o fostă colegă, cercetătoare literară decenii în şir, a fost întrebată de un alt fost coleg, ajuns profesor universitar şi rector al Institutului de Petrol şi Gaze, cine sunt eu. Primind răspunsul, a întrebat cu ce mă ocup. Fosta colegă l-a întrebat dacă nu are radio, televizor sau nu răsfoieşte din când în când revistele literare. Stupoare: omul, repet cu înalt grad universitar, habar nu avea de emisiuni culturale, de reviste, de cărţi. Iar atunci când vechea cercetătoare a amintit numele doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, a cărei subalternă fusese, ditamai rectorul a întrebat senin: Cine-i doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga? Ştiu că pare incredibil, dar mărturisesc că nu am atâta fantezie spre a inventa aşa ceva. Probabil că în domeniul său profesorul universitar, rector totodată, poate deosebi motorina de benzină. În rest, pentru toţi cei de faţă, a ridiculariza o întreagă categorie de intelectuali: pe tehnocraţii în care mulţi îşi pun speranţe...

În fine, ilustrând perfect dezinteresul pentru domeniul unde lucrează, se cuvine a fi menţionat numele actualului redactor şef al Postului România Cultural, critic muzical aflat la început de drum. Este persoană de gen feminin. Numele şi prenumele nemeritând a fi reţinute, ca şi în cazul rectorului de la Petrol şi Gaze. A devenit şefă a Canalului Cultural al Radiodifuziunii Române în ultimele zile ale directoratului de tristă amintire instaurat de Dragoş Şeuleanu. Deşi nu convinsese prin nimic, deşi se declara "amatoare" în cultură, deşi nu cunoştea nici măcar Contractul Colectiv de Muncă, deşi realmente nu înţelegea deosebirile fundamentale dintre un post de radio public şi unul privat, a avut parte de o primire aproximativ caldă din partea unor redactori experimentaţi, unii cu CV-uri impresionante, care s-au oferit să o consilieze pe începătoarea plătită fabulos. De la instalarea sa a trecut un an şi n-a demonstrat decât că nu degeaba fusese preferată de Şeuleanu. Aceeaşi superficialitate, aceeaşi nepăsare faţă de emisiunile difuzate, acelaşi dispreţ prost mascat faţă de colaboratorii interni care nu au cum să vadă în ea o colegă. Incapabilă să discute cu oamenii ce semnează zilnic sau săptămânal emisiuni (unele bune, altele lamentabile), neavând o viziune cât de cât clară asupra fenomenului cultural românesc sau universal, a susţinut o organigramă ridicolă, în care doi redactori şefi adjuncţi nu ştiu ce au de făcut, stârnind zâmbetele ironice ale redactorilor şi tehnicienilor din Radio. De aici, un haos la dimensiuni reduse, nimeni neputând coordona nimic. Emisiunile se fac în virtutea inerţiei, colaboratorii se repetă supărător, tinerii redactori sunt fie subestimaţi, fie încurajaţi în a munci de mântuială. Se acordă încredere şi se încurajează agresivitatea unei persoane care se închipuie coordonatoare a sectorului de actualitate, uitând că singura ei calitate este incultura. Micile invenţii (programele de dimineaţă) tind tot mai apăsat spre formulele posturilor comerciale, mizând pe glumiţe în emisiuni zglobii. O întreagă categorie de ascultători s-a pierdut în mod iresponsabil, strategia aleasă dorind parcă autodesfiinţarea Postului Cultural al Radioului naţional. Nici pomeneală să fie angajaţi oameni tineri şi capabili, şcoliţi în studiourile noastre spre a-i înlocui treptat pe cei ce se vor pensiona inevitabil. Dezinteresul a prins forme nu doar alarmante, ci dramatice prin urmările în viitor. Deşi nici cu prezentul nu se poate lăuda nimeni.

Dacă în primul caz relatat există o soluţie prin încurajarea acelor iubitori de poezie, dacă în cel de-al doilea caz nu mai este nimic de făcut decât să aşteptăm dispariţia unor "intelectuali prestigioşi", în cel de al treilea este necesară revenirea cu picioarele pe pământ a Consiliului de Administraţie, a Comitetului Director şi a celorlalţi directori câţi vor mai fi existând în Radiodifuziunea Română. A crede că vreunul îşi dă seama că poartă o căciulă prea mare, că îi cade pe ochi şi ar face bine să se retragă, rămâne o utopie. Ca şi citirea rândurilor de faţă sau, mai exact spus, efectul lor.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

— COD EAN 5948749002013 add on 28 Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi
Biblioteca ASTRA — SIBIU —

Biblioteca ... - SIB

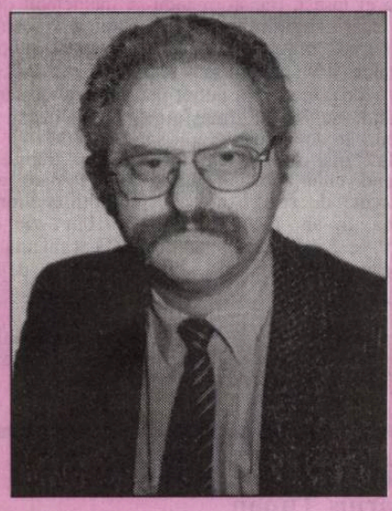
Luceafărul

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

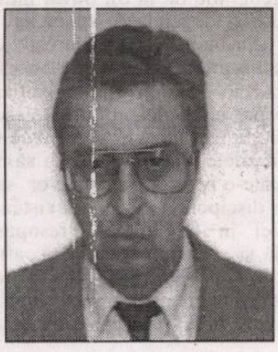
Nr. 29 (753)
Miercuri, 25 iulie, 2006

pag 2

Concursul ziarului «Viața liberă» s-a bucurat de o mare popularitate, iar sugestiile venite de la cititori s-au dovedit tot mai năstrușnice: crime ingenioase, tablouri suprarealiste, idei de arhitecturi imposibile, filme tridimensionale, înjurături colosale. Dar, imperturbabilă, Enciclopedia avea răspunsuri pregătite la toate.



gheorghe schwartz



gabriel rusu

Laurențiu Ulici nu folosește termenul de manierism în direcție peiorativă, ci cu înțelesul său estetic: acesta denotă o preocupare excesivă pentru aspectele tehnice ale discursului poetic. Dar eseistul nu uita să precizeze că manierismul conține grăuntele înnoirii, deoarece rafinarea frazei poetice produce ineditul imagistic, primul pas spre instaurarea unui limbaj nou.

pag. 19

meditații contemporane

America *vs* România - prin literatură

ion crețu

conexiunea semnelor

Sugestopedia

mariana ploae-hanganu

pag. 21

România-Nambikwara

bogdan ghiu

Nu întâmplător culorile dominante ale postului de televiziune Realitatea TV au, pentru cine mai poate şi mai are de unde să-şi amintească aşa ceva, culoarea indecisă, străvezie, subţire şi lungă a *peltelei*. În marea lor majoritate, programele acestei televiziuni chiar sunt concepute ca o peltea: curg indecis, străveziu, subţire şi lung asemeni acelui soi de dulceaţă. Şi - sugerând rumegarea, digestia infinit amânată, ocolită, specifică placidelor animale domestice de păşune, industrial cultivate pentru a produce lapte şi a fi, tot industrial, sacrificate - perpetuu în buclă: o realitate care se închide neîncetat asupra ei înseşi, transformându-se ineluctabil doar în ea însăşi, negăsindu-şi nici capătul, nici ieşirea, fără trepte, praguri şi salturi: magmă subţire. Realitatea TV transformă realitatea românească într-o peltea, în simplu nutreţ pre- şi prea mestecat, sugerându-ne să ne transformăm noi înşine în paşnice vite dominate de onirism intestinal.

Mult mai sobră, mai rece şi mai tranşantă, începând chiar de la culori, mi se pare altă televiziune de ştiri, Antena 3. În ultima vreme, noaptea, mi-am făcut un obicei - bun, zic eu, curativ, pe care vi-l recomand cu toată „canicula" şi dumneavoastră, dacă nu-l veţi fi contractat deja - din a mă uita la două emisiuni ale acestei televiziuni: „Sinteza zilei", de Mihai Gâdea, cu Ion Cristoiu şi (pe sărite) Octavian Paler, şi „În gura presei", monolog al irezistibilului circar-spadasin Mircea Badea.

Tonul şi modul de abordare a realităţii practicate de aceste două emisiuni diferite ca format mi se pare a fi cele mai potrivite, în momentul de faţă, pentru ceea ce (ni se dă, ne dăm noi înşine să) trăim: dezamăgirea nefatalistă, ci, dimpotrivă, „operaţionalizată" critic, disperarea transformată în certitudine „răcită" analitic, scoasă tinereşte la atac ca unic mod adecvat de înţelegere (căci cum înţelegem realitatea, aşa o şi facem; creaţia este interpretare, spontanul este posibil tocmai pentru că e pre-decriptat şi „înţeles"), vorbirea pe şleau, documentată, dar fără fasoane şi circumspecţii pioase, despre *falsele „realiteme"*, despre realitatea factice, fabricată (cel puţin în intenţie) încă de la sursă, care ni se oferă, tocmai pentru ca noi, după modelul ruminant al Realităţii TV de pildă, să avem ce *rumega*, transformându-ne, ca bestiar social, în biete animale domestice, de ocol.

Căci nu de manipulabilitate, deci de iluzia unei intervenţii, pe cât de brutale, pe atât de insidioase, *din afară* asupra unei realităţi tari, gata constituite, e vorba în cazul nostru, ci de plasticitatea, de moliciunea imanentă, „structurală" a viului larvar care suntem. Suntem „moi" (ceea ce nu înseamnă neapărat slabi) la istorie. Trăind în continuare pe pragul care mai mult uneşte decât desparte neantul de fiinţă, viul, ca să spun aşa, imediat de viul „protezat" (deci protejat, prelungit) social, într-o continuă incipienţă şi „auroralitate", „manipulabilitatea" ne „manipulează" din interior, trăim şi supravieţuim „manipulându-ne", modulându-ne istoric şi social printr-o continuă distorsionare de „semnal".

Românii exemplifică mai crud, poate, ca multe alte popoare fenomenele de neotenie şi de pedomorfism istoric: născuţi prematur, scoşi cu forcepsul în lumina stresantă a modernităţii prin gesturile câtorva geniali bărbaţi de stat-„scamatori", care ne-au forţat naşterea, suntem sortiţi, iată, să ne trăim gestaţia întreruptă în afară, la vedere, aşa incompleţi şi neterminaţi cum suntem. După violul originilor, care ne face să ne tot căutăm „taţii" (adică autoritatea, puterea) aiurea, prin lume, a urmat o naştere prematură, pe care noi nu putem s-o trăim altfel decât ca pe un avort. Avortul originilor!

vizor

La noi, forţa, energia (atît de lăudată, simplă potenţialitate netrecută la act însă, sau consumată în pure acte de substituţie) nu se face *putere*. De aceea

(continuare în pagina 22)

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

La vremuri noi, mituri noi

ştefan tăbăraş

Miturile au convieţuit şi convieţuiesc în continuare cu diverse religii care au preluat antice structuri, aşa cum în zidurile bisericilor bizantine vezi aşezate fragmente de coloane dorice, chiar părţi din statui "păgâne"; fenomen vizibil şi în România, în zidurile bisericii de la Densuş (secolul al XIII-lea), unde distingem în zidul bisericii leii romanităţii, dislocaţi, desigur, din Sarmisegetuza - Regia Traiana. (Din păcate, şi astăzi mai sunt "luate" pietre din zidurile marelui Amfiteatru, dar pentru construcţii de locuinţe). De asemea inserţii ne amintesc Zoroastru, născut din fecioară la solstiţiul de iarnă, sau Prometeu, înlănţuit pe stâncă, pătimind din iubire pentru oameni. La naşterea lui Iisus, în Peştera Creaţiunii s-au închinat vechile credinţe păstoreşti (oile aduse în dar), boii (boul Apis), magii. Venera a devenit în basme Sfânta Vineri (numele grecesc pentru "vineri", Paraschevi, are în calendarul ortodox corespondenţa Sfintei Parascheva, frumoasă trupeşte şi duhovniceşte); zilele săptămânii poartă matricea, forma sonoră a unor zei (luni - Luna, marţi - Marte, miercuri - Mercur, joi - Zeus etc. Desigur, locul lui Zeus nu se compară cu cel al Domnului, sărbătorit duminica - făcătorul universului, unul, "ţiitorul tuturor văzutelor şi nevăzutelor". Zeus e doar cel mai puternic dintre fraţi, adesea nefiind nici măcar ascultat de ceilalţi; tatăl său, Cronos, ucis fiindcă îşi consuma fiii, e o explicaţie doar logică a faptului că, atâta timp cât "Timpul" există, toate sunt trecătoare. Cei care l-au omorât şi-au obţinut eternitatea, nemurirea în faţa vremii).

nocturne

Naşterea de noi mituri, eresuri, legende de întemeiere continuă până în zilele noastre. Şi nu mă refer doar la explicaţia dată de etnografie unor munţi şi altor elemente naturale, ci la "poveşti" cu cap-coadă apărute "postum" pentru a explica, în conformitate cu legile creativităţii mitice, unele realităţi. De cele mai multe ori acest lucru s-a făcut chiar de către cărturari cunoscuţi, ei ascunzându-se în spatele unui "se zice că". Ion Heliade Rădulescu pune în circulaţie ca pe un dat mitul "Zburătorului" (Cupidon?), Gheorghe Asachi pe cel al "Dochici" (nume ce ar proveni din "Dachia", Dacia). Iosif Gentile, în cursul şi în manualul său de geografie de la Sf. Sava, introduce pentru "Bucuresci" legenda de întemeiere a ciobanului Bucur. (Atribuirea de "Bucureşti" de la Bucur nu rezistă legilor fonetice ale istoriei limbii române, nici celor ale derivaţiei cu sufixe; doar în cazul unui presupus cioban "Bucurescu" sau al unui domeniu funciar al unor oameni ce se numeau astfel). În zilele noastre, nu e an să nu se mai descopere câte-o peşteră, vreun izvor sau morminte ale unor discipoli, legate de existenţa Apostolului Andrei în Dobrogea (presupusă doar). Este absurdă şi cel puţin semidoctă afirmaţia că "Sfântul Andrei a creştinat poporul român". N-au existat "români" până prin secolul al IX-lea - şi cu atît mai puţin prin coloniile de la Pontul Euxin.

Dar iată şi evoluţii legate de un mit asimilat deja: acela al domnitorului Cuza. Un reporter a avut recent ideea să-i întrebe pe toţi preşedinţii postdecembrişti ai României despre Cuza. Unul a afirmat că respectivul n-a fost domn în adevăratul sens al cuvântului, ci un "ales", un "emanat". Deci tot un fel de... preşedinte. Ştia însă, desigur, şi domnia sa că legendarul "domn al Unirii" a fost de fapt desemnat de unele societăţi secrete (el însuşi era şef de lojă la "Steaua Dunării"). "Colonelul Cuza" urma să fie "domn pământean" cu un mandat limitat, cum hotărâseră Puterile garante şi Divanurile ad-hoc încă din 1856, după care era prevăzut să fie înlocuit cu un principe străin. Acestei hotărâri "Domnul Unirii" n-a mai voit ulterior să i se supună, încât a fost nevoie de lovitura de palat din 1866. Oricum, cercetătorii de mituri urbane au acum de notat şi "mitul preşedintelui Unirii"...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Edituri-lor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

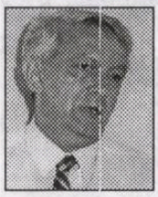
Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

la limită

Iordan Chimet - diferența salvată



caius traian dragomir

Iordan Chimet s-a aflat îndelung în explorarea identității românismului, întrucât distinsa, eleganta lui personalitate aparținea și nu aparținea unui profil cultural de tip național anume, exact determinat, concret definit. În românism, Iordan Chimet putea fi un model, o țintă, un scop stilistic, o propunere antetechică a spiritului, însă în nici un caz un reprezentant al tipului uman românesc de astăzi, din veacul din urmă, din vremea lui Caragiale și până în acest ajun al europenizării noastre.

El, ființa sa spirituală, este o formulă posibilă pentru antetechia istoriei noastre culturale în exact același mod în care tot o astfel de inexistență proiectată în viitor a fost, pentru integralitatea caracterului românesc, idealul creat de intelectualitate din materia deloc solidă sau coerentă a vremii dintre războaiele mondiale. Chimet era prea bun, prea distins, prea intelectual orientat, prea devotat viitorului pentru lumea în care a trăit Indisociabil, prin existență și prin operă, de componenta universalistă pe care niciodată românismul nu a renunțat să o poarte în sine, așa cum niciodată nu a ajuns să o afirme deplin, prin deplinătatea modului său de a fi în fața lumii. Privesc portretul său de artist, de creator, de receptor și vector al actului spiritualității, așa cum s-a conturat acesta, dincolo de concretul efemer al frământărilor generației sale, ale celei care a precedat-o pe a sa și ale celor care i-au urmat și mă gândesc la faptul că în românism există totuși, în chip inerent, o parte, ori o ipostază, a nobleții, un element aristocratic mereu marginalizat, dar niciodată suprimat, dispărut.

Iordan Chimet, cercetând, prin scrierile altora și prin propriile sale reflecții, condiția culturii și civilizației românești, investiga egal raporturile sale de constiință și stil cu națiunea căreia aparținea; el încerca să salveze astfel neasemănarea variantei sale de personalitate cu imaginea și structura de ansamblu a unei culturi în care forma de afirmare imediată se numește, fie că faptul este recunoscut sau nu, deconstrucție, iar construcția nu reușește niciodată altfel decât drept sacrificiu nerecunoscut, contestat și acesta. Deconstrucția, prevalentă, are loc în ansamblul istoric al unei civilizații în care individul încearcă să se valorizeze prin delirul paranoiac al convingerii sale într-o diferență față de corpul unui popor, diferență în realitate inexistentă. În chip invers, Iordan Chimet a căutat cu îndârjire, prin demnitatea pe care a fundamentat demersul său istoric și structural, ori gestaltist, analizând cultura noastră națională, să reducă diferența dintre ceea ce este specific și definitoriu românesc și existența, creația și exprimarea universalistă, în sensul cel mai modern, care i-au fost proprii, deci să estompeze, eventual să facă nesemnificativă distanța, în planul stilului, dintre ceilalți și el.

Scriitorul format în spațiul cosmopolit al unui port dunărean a privit, încă de la începutul vieții sale de scriere, de muncă și creație, înspre orizonturile îndepărtate ale apelor, călătoriilor - ideale, idealizate, imaginare - și, implicit, înspre un viitor la fel de ireal precum și mirajele altor civilizații sperate, crezute, sperate a fi mai dinamice, mai firesc așezate în istorie. Încercările sale au fost mai degrabă futuriste, de un suprarealism aparținând nu violenței expresiei, nu unui expresionism agresiv, ci delicateței onirice, infantile, pure, dar curajoase, constante, ferme. Traumatizat sufletește de realitățile războiului (era născut în 1924), aderența sa interioară, ce se relevă în primele sale scrieri, era evident una americană, așa cum era văzut, în acel moment al sfâșietoarei istorii a secolului XX, idealul american propagat peste lume. Drept rezultat al acestui fapt - sau al acestei opțiuni - el s-a ținut mereu la distanță de tot ceea ce a însemnat prăbușirea intelectuală și delirul ideologic specifice deceniilor de totalitarism. Și-a asumat astfel simplitatea vieții, sărăcia, decent, chiar distins, lăsată să se vadă în relațiile sale omenești, o anumită marginalitate care, în orice lume a alienării, este semnul condiției aristocrate.

S-a apropiat simultan, în bună tradiție anglo-saxonă, de aspirațiile copilăriei, de imaginația și de forța ludică a vieții care începe să se aplece asupra lumii și de jocul fin, cu formele atent cizelate, ale absurdului. Cei a căror prietenoasă prezență a acceptat-o știu despre el că în viața, în conversația, în bucuria întâlnirilor, el îmbina, la fel ca și în scrisul său, joc și creativitate suprarealistă, sentimentul inocent și gluma adoptând culorile absurdului. S-ar putea spune că toți cei ce i-au citit cărțile l-ar putea descrie în chip desăvârșit, fără a-l fi întâlnit vreodată, iar oameni care l-au cunoscut îndeaproape ar fi în stare să îi caracterizeze scrisul, chiar și fără să îi fi citit opera. Nu este de mirare că a fost un desăvârșit creator de antologii pe temele care l-au interesat în mod special. El capta cultura spre a-i releva forța și valorile prin comunicarea cu semenii. El nu doar încerca să facă mai puțin observabile distanțele, aristocratic așezate, dintre el și ceilalți, dar căuta mai ales forme ale perceperii lumii transmisibile altora, spre elevarea lor și enormul bine spiritual de care devenau în stare să se bucure.

Un album precum **America Latină. Sugestii pentru o galerie sentimentală** pune în lumină, face vizibilă, cognoscibilă, pentru România deceniului IX din secolul trecut, arta continentului care a probat și continuă să probeze cea mai înaltă efervescență emoțională și poate spirituală în lumea de azi și, totodată, relevă coerența modului de a fi al unei civilizații care structurează prezentul umanității și îi definește acesteia, în mult mai mare măsură decât alte arii de cultură, viitorul. Scriind despre cinematografia americană, a făcut un act de transformare a apetitului firesc al românilor pentru o viață diferită de aceea care le era accesibilă, într-o vocație occidentală a românismului - sau cel puțin a avut o semnificativă contribuție la acest proces. **Antologia inocenței** este o împlinire la care nimeni nu putea să fie mai îndreptățit și pe care nimeni nu o putea face să fie, în egală măsură, ceea ce trebuia, ceea ce merita. **Dreptul la memorie** spune nu numai ceea ce este românismul, ci și măsura în care acestuia nu îi lipsește coerența, forța convergențelor, unitatea, voința unității. **Momentul adevărului** - o altă antologie a sa - vorbește despre o vreme care a sosit și parcă nu a sosit încă; prin acest volum Iordan Chimet ne obligă la a crea noi ființe o astfel de clipă, de etapă în istoria noastră.

În legătură cu Iordan se pot spune lucruri nenumărate și toate nu au cum fi decât frumoase, pe aleasa sa măsură, dar trei cred că nu este permis, nu este acceptabil din perspectiva noastră, cei de acum, să lipsească. El rămâne, celor care le-a fost prieten, un prieten veșnic, în această lume și în viitorul nostru de dincolo de zare; apoi, trebuie spus clar și foarte simplu - Iordan Chimet a fost un occidental, oricât de român s-ar fi socotit, oricât de român a fost cu adevărat și prin toată iubirea sa pentru semeni. În sfârșit - sunt convins că viitorul culturii române, al națiunii noastre poate fi oricând diagnosticat după un semn de o absolută certitudine: va continua sau nu civilizația noastră să producă personalități dotate cu distincția lui Iordan Chimet și cu o vocație stilistică asemănătoare celei care i-a fost dată lui?

acolade

Întâmpinarea junilor

marius tupan

Un studiu sistematic privind debuturile editoriale ar da la iveală multe situații memorabile, dar și destule conjuncturale, grație unor practici nu întotdeauna responsabile. Un eveniment atât de important pentru tânărul creator, purtătorul multor iluzii și idealuri poate fi un stimulent în cariera sa, însă și un factor inhibant, care-l va marca penru toată viața. Unii, aflați cândva sub protecția lui Eugen Barbu, vor constata că nu intră în calculele unor redacții și edituri, alții, sprijniți de Manolescu, să zicem, vor beneficia de un alt tratament, mai ales că profesorul nu semnează pentru oricine, la întâmplare, adeziuni. Parcimonia se impune în astfel de cazuri, altfel ajungem la confuzii în viața literară - de care nu suntem scutiți nici acum. Puțini debutanți se pot orienta de la început la cine să se adreseze pentru a căpăta o recomandare. Apoi, un autor matur, atractiv, cu o oarecare faimă, nu poate rămâne o garanție. Ca și gusturile, se schimbă atitudinile față de o breaslă, de un regim, de o societate. Considerat ieri un fel de mit, după o opinie a unui critic versatil, un prozator notabil deschidea multe porți cu numele său, acum însă acesta nu mai trezește nici un ecou, fiindcă omul continuă să întârzie în sosuri levantine. Aderând cu candoare la un anumit grup, nefericitul condeier poate supăra pe adversarul acesteia, astfel că se trezește, nu chiar din senin, negat și chiar anulat. Unii, inspirați, se salvează la timp, cum s-a întâmplat cu Mircea Scarlat, alții, cu reacții întârziate, constată că nu mai e nimic de făcut atâta vreme cât numele lor e indisolubil legat de un anume individ.

Desigur, sunt vânate personalitățile, mai ales cele dispuse să risipească fraze și gesturi confraterne. Nichita Stănescu era una dintre acelea. Numai că destule texte ale autorului **Necuvintelor** nu aveau vreo legătură cu cărțile la care se refereau. Nu o dată a fost sancționat de cârcotași pentru actele lui de solidaritate. Contestatarii erau binevenîți, de vreme ce beneficiarii se împăunau pe toate undele, doar erau validați și lansați cu surle și trâmbițe de unul din cei mai mari poeți ai neamului. Și despre Laurențiu Ulici, susținătorul fervent al unei promoții, se zvonea că ar supralicita opera unor debutanți. Cine-i citește volumele, sub titulatura **Prima verba**, va avea mari surprize. Strategiile lui erau multiple (prezente, mai târziu, și în **Literaturii române contemporană**. Amabilitatea dispărea atunci când întâlnea un pastișor necuviincios, ca în cazul lui Radu Felix (alias Vasile Butufei). Acestuia i-a dedicat un adevărat pamflet, savuros și demolator, care l-a vindecat definitiv pe condeier de poezie.

În altă ordine de idei, unii comentatori se pot înșela în privința valorii unor semnatari. Un poet, considerat la debut Hölderlin-ul nostru, a garat de la o vreme pe claviatura textelor de muzică ușoară. Un critic, considerat o mare speranță, a sucombat în paginile revistelor pornografice. În schimb, un prozator, comentat cu reținere la debut, bănuit de jocuri neortodoxe, mai ales că nu s-a afiliat la nici o grupare, i-a surprins pe critici prin programul și vigoarea sa, astfel că puțin vor fi aceia care vor recunoaște că s-au înșelat în comentariile lor. E clar că orice pronostic e riscant, de aceea unii scriitori ezită să se pronunțe tranșant în zorii unei opere. Alții, mai abili, dau verdicte după ce le vor fi consultat pe ale confraților. Valorificarea unei scrieri, mai ales când aceasta nu se înscrie într-un curent, întârzie deseori. E clar că avem puțini diagnosticieni, dar foarte mulți purtători de opinie. Se înțelege pentru care optăm. O anchetă în acest sens ar fi binevenită.

Deloc „telenovelă sud-est europeană“

adrian g. romila

Titlul romanului de debut al Corei Flavian e o stratagemă literară: **Marta sau etiologia inconturnabilului eşec** (Polirom, 2006). El sună voit pompos şi conştient nepotrivit pentru conţinutul celor peste două sute de pagini, mai ales că e pus în contrast cu adaosul din subtitlu - *proiect de telenovelă sud-est europeană*. Văd aici două posibilităţi.

Mai întâi, autoarea de sub masca naratoarei doreşte să-şi minimalizeze din start autobiografia tocmai pentru a acoperi terminologic uşorul patetism al decupajului faptic. Nu veţi întâlni lucruri extraordinare, ar spune povestitoarea, nu vreau să pozez în maestru al literaturizării unui real şi aşa destul de sordid, dimpotrivă, vă veţi izbi de lipsa aproape totală a ficţionalizării, de situaţii şi de personaje la fel de banale ca într-o telenovelă. Cu alte cuvinte, întâmplări previzibile, trăiri plate, tipologii liniare. Şi vă spun asta dintru început. Dacă veţi găsi ceva mai mult, surpriza e cu atât mai mult plăcută. Distanţa variabilă dintre intenţia naratoarei şi eventualul orizont de aşteptare al cititorilor generează valoarea literară a poveştii dintre coperte.

Această primă interpretare a stratagemei ar fi, totuşi, prea simplistă pentru ceea ce mi se pare că se degajă în mod difuz, dar convingător, din romanul Corei Flavian: un fragment major din viaţa unei femei tinere, prinsă la intersecţia

cronica literară

dintre două lumi pe care impersonala maşinărie a istoriei le-a făcut să funcţioneze după logici opuse. Adolescenţa Martei se termină în preajma anilor '50 ai secolului trecut şi, odată cu sfârşitul ei, rămâne în urmă nu doar o vârstă, ci normalitatea însăşi. Puterea de-a vorbi liber, fără să pari că te pronunţi împotriva proaspătului comunism autohton (Marta schimbă scrisori în franceză cu prietena ei, Tea, emigrată în Argentina), dorinţa de-a te purta elegant, fără să pari decadent-burghez (deşi condiţia de mamă a doi copii, divorţată şi refractară la orice compromis cu regimul nu-i lasă prea multe posibilităţi financiare), bucuria de-a locui doar cu propria familie (statul o obligă să-şi restrângă intimitatea pentru a primi familii de muncitori în imobilul considerat prea mare), capacitatea de-a duce, pe scurt, o viaţă deloc ieşită din comun, dar decentă prin curgerea ei firească, toate se transformă, de la un moment încolo, în vise irealizabile. Educată într-un pension de maici, după principiul „mettez toujours votre coeur dans votre devoir et votre devoir dans votre coeur“, Marta descoperă ce greu îi vine să treacă în noua lume principiile celei vechi. De aici şi dorinţa de-a ilustra în roman, pe lângă „etiologia eşecului“ existenţial (până la un punct, apolitic), dimensiunea absurdului care-o înconjoară de la o zi la alta. Nu ajung, pentru asta, doar precizările în legătură cu ascensiunea pătată de compromisuri a lui Tudor, bărbatul râvnit, dar imposibil de cucerit ca soţ, nu ajung doar precizările în legătură cu mizeriile vieţii de zi cu zi într-o Românie lansată pe orbita socialismului militant. Marta mobilizează în demonstraţia ei texte diverse, pe care le lipeşte, pur şi simplu, de firul central al biografiei: poezii proletcultiste, scrisori ale prietenilor şi ale copiilor, compuneri de când era elevă, un articol (al lui Tudor) care proslăveşte regimul, misivele iubitului Anicăi, menajera. Ele alcătuiesc o orchestraţie de voci narative, un mozaic de stiluri disparate, construind o simfonie a prezentului prin chiar caracterul lor divergent. Comentariile morale sunt directe, rare şi succinte, de cele mai multe ori sub formă exclamativă („Ce, nu vă vine să credeţi?“, „Dacă vă vine să râdeţi nu faceţi bine.“, „Asta da mesaj pacifist!“). Când nu apare direct, amărăciunea naratoarei rezultă din fraze simple, declarative, care vorbesc elocvent despre diferenţa dintre „înainte“ şi „după război“. „Fuseserăm, până să înceapă războiul, un grup de adolescenţi veseli şi puşi pe farse, cum făcuseră şi părinţii noştri. Alte vremuri. Până una-alta, profitam de modelul celor mari, care ştiau să trăiască, şi îi imitam cu succes.“ Sau: „Oamenilor le plăcea să se înduioşeze înainte de război. Acum le place să le fie frică, să se sperie, să aibă horror. Şi, în general, senzaţii tari, cum se spunea pe vremuri. Noi, senzaţiile tari aveam să le trăim, pesemne că presimţeam ceva când ne înduioşam de «să-mi cânţi, cobzar bătrân, ceva» sau de şomerul Aragon, care fura o pâine“. Noua lume pe care o traversează Marta e raportată mereu la cea de dinainte, la cea a părinţilor şi a bunicilor (Manole, rafinatul socru al naratoarei, e reprezentativ în acest sens), şi comparaţia nu face decât să îngroaşe tuşele negative în care e desenat fundalul principal al romanului.

Lucrurile povestite sunt, aşadar, teribile, doar tonul sec şi deloc plângăcios al povestirii le face să pară simple, neutre. Nimic dintr-o telenovelă colorată ţipător şi însiropată literar, prin urmare.

A doua interpretare a stratagemei pe care o văd în titlul e aceea că asocierea atât de stranie dintre numele eroinei şi „etiologia“ eşecului reprezintă o umbrelă ironică pentru nereuşitele din existenţa Martei. E-adevărat, toate celelalte personaje ale romanului sau aproape toate se realizează, într-un fel sau altul: Lia, sora geamănă, se căsătoreşte profitabil; Tea emigrează, prin rudele soţului; Tudor devine celebru între intelectualii regimului şi apoi fuge în străinătate; bătrânii înşişi (Manole, părinţii Martei, Anica) scapă de teroarea prezentului dezertând prin bătrâneţe sau moarte; copiii ei ajung să trăiască afară de frământările şi problematizările care le-au devorat mama. Numai eroina pare condamnată la ratarea definitivă: iubeşte un bărbat pe care nu l-a putut convinge s-o ia de nevastă (a încercat făcându-i doi copii); divorţează de Şerban, cu care se căsătorise doar pentru a avea un statut social; trăieşte la limita mizeriei, din servicii pasagere (profesoară suplinitoare, ziaristă); îşi îngrijeşte părinţii bolnavi. Nici măcar arvuna frumuseţii nu i-a ajutat la nimic, după cum îi spune odată Cristinei, într-o încercare de a-şi explica rateurile în faţa fiicei devenite mature. „Îi povesteam Cristinei, când mai crescuse, că în vremea ziaristicii mele m-a cerut de nevastă un adevărat colos din panteonul culturii naţionale. Şi l-ai refuzat? m-a întrebat ea consternată, de parcă n-ar fi ştiut răspunsul. Era din generaţia tatălui meu, am îngăimat în chip de explicaţie. N-a înţeles, n-avea cum. Nu numai pentru că era la vârsta la care toate ne îndrăgostim de monumente, ci şi pentru că eu nu refuzasem „patrimoniul“ pentru a mă mărita cu un tânăr frumos şi languros. (Nu că n-aş fi încercat, nu izbutisem, atâta tot.) Iar Şerban nu era nici tânăr, nici frumos şi, mai ales, nu era statuie. Cristina n-avea de unde să ştie că tatăl ei era şi tânăr, şi frumos, ba chiar avea să intre, ca şi celălalt, în manualele şcolare. Dar pentru mine nu era decât un proiect avortat, făcea parte dintr-o viaţă pe care n-am trăit-o. Am trăit în schimb una în care frumuseţea mi-a adus aproape numai necazuri“.

Doar că senzaţia unei existenţe pe care şi-a asumat-o, frumoasă fiind, cu această voluptate a eşecului se explică printr-un fel de artă a nesăbuinţei, printr-o plăcere ciudată de-a privi lumea ca pe un spectacol încântător la care se poate participa gratuit, fără consecinţe. Mărturisirea e postată la sfârşitul romanului pentru a accentua stupefacţia cititorului, care a văzut şi el, alături de eroină, că poate exista o asemenea artă a ratării şi că victimă a ei n-a fost doar Marta, „artista“ masochistă prin excelenţă, ci şi ceilalţi, părinţii ei, Şerban, Cristina, Radu, Nic. Şi ei ar fi trebuit să înţeleagă, probabil, că într-o lume pe dos, cum a fost cea de „după război“, riscul de-a te juca cu propria viaţă e perfect justificabil, că e o salvare, chiar şi atunci când vezi că eşecul a devenit normalitate. Şi cum n-ar fi fost el normal într-o lume în care normalitatea însăşi eşuase, odată cu moartea tatălui, a socrului şi a celorlalţi ca ei? „Am trăit cu gâtul în jug şi totuşi cu capul în nori, nerezonabilă până la capăt, încăpăţânându-mă să iau viaţa ca pe o joacă şi plătind scump pentru asta. Toţi ai mei au avut umor, spirit ludic şi farseur. Dar numai viaţa mea a fost o farsă. Mi-am nedreptăţit bărbaţii şi pe mine însămi, mi-am neglijat copiii şi pe mine însămi, am crezut că pot să-mi regizez

viaţa ca pe un spectacol, dar ea n-a ascultat niciodată indicaţiile mele, aproape totul mi-a scăpat din mână, dar eu n-am obosit să joc şi să mă joc în acest spectacol, fie şi printre picături, fie şi demisionând de la cine ştie ce îndatoriri, pentru că pe mine nu sentimentul datoriei împlinite mă făcea fericită, ci jocul, joaca. Nu ştiu dacă aveam voie să o fac, dar mi-am menajat dreptul la joacă în mijlocul celor mai sordide servituţi, m-am întors la joacă din străfundurile celor mai oribile coşmaruri şi i-am iubit pe oameni mai ales în măsura în care erau capabili să mă însoţească în această joacă, să se joace împreună cu mine. E o opţiune ca oricare alta. Într-o lume tragic absurdă, jocul are o extraordinară raţiune de a arunca absurdul în deriziune“.

Marta prelungeşte în timp, aşadar, o generaţie de farseuri. În alt sens, desigur, pentru că, spre deosebire de „ai ei“, de cei de „pe vremuri“, la care ludicul era o categorie estetică, înfrumuseţând viaţa, la ea farsa a devenit categorie existenţială, bună de dat exemplu urmaşilor, pentru a da sens unei lumi care l-a pierdut iremediabil.

Iarăşi, nimic dintr-o telenovelă în romanul de debut al Corei Flavian. Să nu ne lăsăm seduşi de titlu sau, dimpotrivă, să o facem, văzând în textul pe care-l rezumă nu doar un studiu al cauzelor „inconturnabilului eşec“, ci şi o apologie a lui. Oricum, un roman reuşit, care trezeşte aşteptări pe măsură.

Pustiul din fața ochilor săi

valeria manta-tăicuțu

Mircea Florin Șandru a scos de curând volumul **Orbul la fereastră** (Editura Arvin Press, 2006), cu poeme tip monolog interior și desfășurare elegiacă amplă, structurate pe câteva teme fundamentale, bătrânețea (ca proces biologic și mental), actul de creație, dragostea, moartea, divinitatea. Cam în maniera lui René Magritte (de altfel prezent prin reproducerea **Oglinzii false** pe prima copertă), există un accent tragic pus pe caracterul arbitrar al semnului lingvistic, pe relația pur convențională dintre obiect și imaginea lui acustică: „Unde sunt cuvintele cojite/ De sensul lor comun și văzute de mine în pielea goală?" (**Cum să încep un poem**). Spargerea cuvintelor „ca pe nuci", dezghiocarea din învelișul lor sonor și căutarea imaginii originare, pure și misterioase, presupune un elan și o demență de zeu (**În fața mașinii de scris mă simțeam zeu**), pentru ca, odată arderea consumată, realitatea să apară în toată hidoșenia ei: „Foi albe împrăștiate peste tot/ Eboșe ale unor poeme care cu siguranță/ Nu vor rămâne. Dar ce am reușit? Mă întreb/ Privesc în urmă și totul mi se pare câmp gol,/ Pârjolit de foc, acoperit de cenușă. Am rezistat o vreme,/ Am crezut într-un rost al meu, că sunt puternic,/ Că sunt fiară. Mușcam din coapsa nopții și ea râdea,/ Îmi înfigeam dinții în fructul oprit și el mustea/ De plăcere. Spărgeam cuvintele ca pe nuci/ Căutând miezul lor adevărat, dar misterul era ascuns/ Într-o zare îndepărtată" (**Cufund strecurătoarea în supă**). Sentimentul inutilității într-o lume banală, artificială, în care obiectele și etichetele lor sunt mai importante decât sensul ascuns al universului determină, într-o primă fază, bocetul, lamentația care au cadența din Ecleziast: „Unde sunt clipele de odinioară? Unde e acea forță stranie care scotea din adânc/ Lava fierbinte? Unde sunt ghețarele care țâșneau fără să le chem, desenând/ În apa lor curcubeie? Unde sunt fantasticele răsărituri de soare care poleiau/ Zarea cu fâșii de aur și o făceau să semene cu masca lui Tutankamon? Unde/ E amiaza ca o acvilă albă planând peste munte?" (**Cum să încep un poem**). *Citadinul*, cum a tot fost considerat Mircea Florin Șandru, a părăsit de mult orașul, cu atmosfera lui sordidă, și privește acum înlăuntru, în sine, încercând să redescopere un peisaj stratificat în memoria afectivă, pe care-l regretă, compus din elemente naturale care și-au pierdut semnificația terestră, intrând în câmpul semantic al paradisului pierdut: apa lacului glaciar, forsiția care inunda parcurile la venirea primăverii, pădurile și munții, tot ceea ce se putea transforma în „imagini stranii care se închegau pe hârtie". Sub eroziunea timpului, „pielea cea tânără care fumega la cea mai mică atingere" s-a uscat, scufundătorul cu trup de zeu nu mai plonjează gol în adâncuri primordiale, ci devine el însuși o vietate banală care trebuie să fie protejată artificial: „Acum îmbrac umil/ Costumul de scafandru și cobor pe fund, unde zac vorbe plate, sintagme vechi,/ Propoziții tocite" . Iluzia zborului (apar frecvent acvila și condorul cu a căror plutire în înălțuri poetul s-a identificat cândva) este înlocuită cu o altă iluzie, cea a mersului târâș, a bâjbâirii jalnice în căutarea acelei „placente primordiale" dătătoare de „duh și putere": „Râcâi cu degetele, răscolesc mâlul și dau doar de vietăți oarbe și alunecoase,/ De moluște și crustacee, de viermi, de calcani leneși care dorm între alge", pentru că „starea de transă" în care lumea putea fi transfigurată, pusă sub semnul luminii și al frumosului s-a încheiat și a lăsat în loc cerebralitatea rece, reflecția lucidă asupra nivelului depășit de entropie la care a ajuns umanitatea. Ochiul înregistrează numai aglomerări urbane, „orașe murdare, sate triste, noroi până la genunchi,/ O lume a nimănui în care cutreieră vântul/ Fețe tumefiate, schimonosite de frică,/ De foame, printre reclame multicolore/ Și jeep-urile slinoșilor bogătași, tâmpi, cu bale la gură/ O lume putredă, un smârc, o butaforie a diavolului" (**O butaforie a diavolului**); suntem destul de aproape de Bacovia, dar decorul nu mai este doar pictural-simbolist, anemiat de muzicalitate, ci grotesc și înspăimântator, așa cum sunt, de exemplu, multe din compozițiile suprarealiste ale lui Magritte sau creațiile monstruoase ale lui Hieronymus Bosch: „Toată noaptea tractoarele au cărat zăpada și au aruncat-o în fluviu/ Am visat niște cai albi pe care îi jupuiau și ei nu spuneau nimic/ Te-am văzut în cătarea puștii, lângă zidul de ceață/ Apără-mă! spuneai, apără-mă! spuneai/ Vorbeai în somn și sfâșiai cu mâna cearceaful,/ Sfâșiai lumina roșie a nopții,/ Zăpada roșie, sângele căzut pe zăpadă/ Iar tractoarele îl cărau și îl aruncau în fluviu/ Până dimineață n-a mai rămas nimic/ Doar o pasăre înghețată, pământ și crini artificiali,/ Doar o urmă vagă, miros de zăpadă,/ Ciment negru, stații de benzină și frunze/ Și papagalul muribund pe treptele nopții" (**Am visat niște cai albi pe care îi jupuiau**).

Poemele acumulează în enumerații ample (grupuri nominale bulucindu-se fără controlul predicației) atrocități și falsuri, kitschuri, obiecte ostile cu o viață proprie, scăpată din chinga logicii, astfel că reacția oscilează între perplexitate și retragere, fugă și autoclaustrare: „E timpul să stai în casă, să tragi draperiile,/ Să acoperi oglinzile, să oprești ceasurile, să otrăvești câinii,/ Să tai firele, să acoperi mobila cu cearceafuri, să nu faci zgomot,/ Să nu primești pe nimeni, să te pregătești pentru o hibernare à la long/ În casa aceasta pe rotile care dansează când la stânga când la dreapta/ Acoperă-ți ochii, coase-ți gura, astupă-ți urechile; dacă ai răbdare vei trăi". Transformarea sinelui în mort-viu, numită eufemistic „hibernare" înseamnă o prelungire artificială a unei vieți oricum lipsite de sens, cu atât mai înspăimântătoare, cu cât presupune absența oricărei relații cu sine, cu ceilalți, cu lumea fenomenală și cu planul metafizic. Este un stadiu inferior celui de cârtiță; ei îi mai este permisă depășirea limitelor impuse de specie și evaziunea în vis (**Poate și cârtița visează sub pământ un cer de antracit**), pe când poetul este condamnat la pierderea oricăror atribute umane: „În marele oraș sunt un robot, o mașinărie,/ Nu îmi mai aparțin. Fiecare clipă curge automat, parcă aș fi programat pe computer" (**O umbră pe un perete alb**) și are puține soluții de ieșire din impas; una dintre ele ar fi orbirea, nu cea datorată îmbolnăvirii organelor de simț, ci acea orbire cu substrat psihic și moral existentă și în parabola semănătorului din Noul Testament: „De aceea le vorbesc în pilde, că, văzând, nu văd, și auzind, nu aud, nici nu înțeleg. Și se împlinește cu ei prorocia lui Isaia, care zice «Cu urechile veți auzi, dar nu veți înțelege, și cu ochii vă veți uita, dar nu veți vedea» (Matei 13, 13-14). Este orbirea tipică omului care nu mai are rădăcini nicăieri, care nu se mai consideră o parte din corpul cosmic al lui Iisus, care și-a pierdut sentimentul religios și căruia nu-i mai rămâne decât rătăcirea într-o lume ostilă și depravată, aflată în pragul autodistrugerii. Acestui tip de orbire poetul nu-i acordă prea mari șanse de supremație în universul său personal, pentru că există o altă variantă, cea a substituirii celui care nu vrea să vadă cu un fel de divinitate oarbă (o trimitere cumva pe dos la **De mână cu Marele Orb** al lui Lucian Blaga), călăuzită de entități invizibile, impersonale („Mă mângâiau cu mâna caldă,/ Înmănușată, imensă" (**Eram un orb dus de mână**) spre un spațiu al contemplației inocent-detașate: „Era o lumină pură, orbitoare/ Pleoapele mele erau numai sânge/ Dedesubt țări, orașe, fluvii/ Pluteau în cenușă, agonizau/ Nu știam/ Era o muzică stranie, venea/ Un miros de flori uriașe; mă simțeam/ fericit; eram un orb dus de mână".

„Orbul la fereastră" este o expresie a absurdului existențial, o antonimie bazată pe semnificațiile de închidere/ deschidere, transparență/ opacitate. Fereastra este granița dintre două realități, ea separă exteriorul de interior, dar semnifică posibilitatea și libertatea comunicării; orbul din cadrul ei sugerează închiderea, blocajul, întunericul. În **Oglinda falsă** a lui Magritte, imaginile sunt reflectate de iris, ele nu mai pătrund prin pupilă și nu mai sunt prelucrate; fără „oglindirea" de pe cortex nu mai poate fi vorba de vedere, ci de un proces fizic de refracție, identificabil la nivelul oricărei suprafețe lucioase. Orbirea capătă dimensiuni planetare, nu mai este o stare de spirit ori o insuficiență morală, ci un flagel, o epidemie, un cancer: „Orb se târăște râul pe patul lui de argilă, de piatră,/ Orb și sumbru curge fluviul spre marea plină de trilobiți,/ Orb și rece e spațiul dintre cuvinte și doar un înger al Domnului/ Se arată din când în când. Oarbe sunt toate aceste lucruri (...)/ Orb e drumul pe care merg și nu știu niciodată când voi sosi/ Oarbe sunt ferestrele casei părăsite unde voi poposi la noapte (...)/ Oarbă e toată această alcătuire în care mă mișc/ Cu munți, cu coline, cu sălbăticiuni, cu arbori, cu orașe, cu sate negre (...)" (**Născut dintr-o mamă tristă**).

cronica literară

În acest univers bolnav, Dumnezeu nu mai reprezintă o soluție de izbăvire, pentru că El însuși este atins de toate atrocitățile din plan terestru, iar existența lui este ori negată tranșant, ori pusă sub semnul unui condițional optativ care se repetă cu obstinație. Rugăciunea devine simplă viziune bucolică și neconvingătoare pentru o lume mai degrabă dispusă să trăiască virtual, cu surogatele oferite de era computerizată, decât să devină idilic-utopică: „L-am întâlnit pe Dumnezeu; era singur și îi era foame și îi era frig,/ Și era nedormit. Stătea pe creasta cerului și veghea. Îmi era frică/ Să îl privesc, îmi era frică să îi spun că stă acolo degeaba/ Coboară, Doamne, i-aș fi zis - și m-ar fi înțeles, și m-ar fi ascultat -/ căci el trecea dincolo de limbi și dincolo de ființe,/ Coboară Doamne în casa mea, i-aș fi zis și i-aș fi dat haine/ Și l-aș fi așezat lângă foc, și i-aș fi dat mied, și i-aș fi dat merinde,/(...) Și am fi scos plugurile, și am fi tras brazdă, și am fi semănat/ Grâu, porumb și secară (...)" (**L-am întâlnit pe Dumnezeu**).

Întâlnirea cu Dumnezeu este la fel de ireală ca și iubirea perfectă, căutată o viață întreagă, apoi găsită târziu, când poetul, bătrân și singur, convins că a devenit inutil, îi dă cadența mistică din **Cântarea Cântărilor** și-o trăiește dramatic într-un vis prelungit care se substituie realității: „Ești atât de îmbietoare, încât pot să uit/ Că porți sutien de polyamid, că folosești un parfum artificial,/ Că inelul tău e alcătuit din fibre de sticlă,/ Când stai în iarba unei poieni sau pe nisipul fin,/ Ascultând înfrigurată șuierul mării,/ Îmi vine să strig: tu ești alcătuită din materia/ Din care au fost făcuți îngerii. Tu ești carnea pură prin care/ Există copii neprihăniți. Tu ești ca magnolia în aprilie,/ Ca liliacul înflorit. «Tu ești ca un trandafir din Saron,/ Un crin din văi. Un crin în mijlocul spinilor»" (**Sâni de silicon, sub o bluză de poliester sută la sută**).

Omagiu lui Saint- Exupéry

marilena fleşeriu

Pique la lune sau Visătorul oder Der Träumer, noua carte a Iulianei Petrian, apărută într-o formă grafică deosebită, cu ilustraţiile asigurate de celebrul Popa Popa's, este o provocare adresată lumii tehnologizate, pătrunsă de importanţa exclusivă a circuitelor electronice. *Visătorul* se smulge lumii factice şi se ridică într-un plan superior al cunoaşterii, „dincolo de a trăi", precum citează însăşi scriitoarea. Titlul trilingv, cu un text editat deocamdată bilingv - în română şi în germană - ia locul unei Bune-Vestiri: „Antoine, s-a întors Micul prinţ! Iată vestea mea cea bună!" Cuvintele exultă ca un strigăt de bucurie în faţa puterilor regeneratoare. Pe de o parte, satisfacţia că autoarea şi-a găsit o filiaţie artistică, pe de altă parte, că vorbele ei - ţâşnite în eter - pot germina o altă lume, receptate fiind, pe cele mai diferite lungimi de undă, de toţi oamenii, indiferent de vârstă şi limbă. Cartea este scrisă, în primul rând, „pentru copii isteţi", dar, mai ales, pentru „oameni mari" spre a-şi regăsi povestea

galaxia cărţilor

pierdută. Trebuie doar să-şi ridice ochii spre imaginea pururi întrebătoare, curioasă şi mirată, ce planează deasupra vieţii lor, împiedicând-o să se usuce şi să moară în indiferenţă.

Pretextul cărţii este celebra povestire a lui Antoine de Saint-Exupéry, *Micul Prinţ*, o neistovită căutare de sine, o redescoperire a inocenţei care nu piere odată cu vârsta. *Visătoru!* Iulianei Petrian reprezintă un răspuns dat îndemnului adresat de colonelul aviator la sfârşitul scrierii sale: „...dacă vine la voi un copil, dacă râde, dacă are păr de aur, dacă nu răspunde când e întrebat, veţi ghici, desigur, cine e. Fiţi buni, scrieţi-mi de îndată ce s-a întors." *Pique la lune* este o adresare familiară ilustrului literat francez şi o rugă, în acelaşi timp, de a ocroti un spaţiu al întâlnirii dintre spiritul de-a pururi tânăr iscoditor al Micului Prinţ, devenit conştiinţă a omenirii, cu scriitoarea împovărată de greaua răspundere faţă de tot ce înseamnă umanitate.

Încă din părţile introductive, *Început de carte* şi *Prolog* se configurează dominanta lucrării prin prezenţa subiectiv-naratorială. „S-a îngrămădit lumina în sufletul meu", rosteşte autoarea când constată că demersul său artistic, abia început, este întâmpinat cu seriozitate din partea unui editor. Lumina va creşte şi se va transfigura într-un „Copac al visării" - oglindă a Copacului vieţii din Paradis. Sub coroana lui miraculoasă, omul matur „tace", lăsând liberă calea copilului din sine spre a se avânta pe aripile fanteziei. Arborele - axă a poveştilor - pivotează adânc materia, prin rădăcini puternice, pentru a-şi înălţa zvelt trunchiul şi ramurile spre cer. Suiş continuu prin bogăţia de frunze şi cântec de păsări - metaforă a artei - cheamă la joc, la întrecere şi desfătare toate făpturile, fie oameni, fie animale, fie zburătoare. Prin metafora copacului-pădure se realizează un spaţiu privilegiat, văzut doar cu ochiul interior.

Pique la lune propune un dialog dincolo de timpul şi spaţiul concret al vieţuirii, comprimat de limitele biologice, istorice, culturale. Structură poematică, textul se organizează în cânturi spaţiate prin asterisc. Tehnica intertextualităţii creează punţi de comunicare între Psalmii biblici cu creaţii plastice ale secolului al XX-lea, între fruntile gânditoare ale antichităţii greco-latine sau ale evului mediu cu înţelepţi ai secolului al XXI-lea, între filosofia clasică germană şi eseistica modernă, între omul de ştiinţă, fizicianul cufundat în calcule, cu scriitorul-artist, iniţiat în marile taine ale lumii. Un adevărat festin umanist. În fine, caracteristic autoarei, împletirea glumei cu meditaţia gravă, cartea se încheie cu un dialog al scriitoarei-personaj cu „Nişte, Nişte", creaturi confecţionate din „gumă galbenă", cu aspect grotesc - superb portret colectiv prin cooperarea fabulosului cu naturalul, imaginând un grup de extratereştri de pe Xena, a căror trup aparent inert poate vibra în faţa sentimentelor omeneşti, citind cartea la lumina copacului-poveste. (Simbolul copacului revine frecvent în proza Iulianei Petrian. Sugestie a perenităţii, el iradiază lumină, precum soarele. Modelul este o pictură ce a impresionat-o pe autoare, „copacul cu mulţi sori al lui Florin", urcat pe scara nemuririi, înfrângându-şi ursita absurdă. Copacul însă a rămas, căci artistul „a întors ofranda soarelui pentru ceea ce dăruieşte el pământului, universului". Însă universul-lumină pare să fie îmbolnăvit de tendinţe megalomane...) Ideea ce focalizează întregul periplu al personajelor este salvarea Pământului, a Soarelui, a Lunii, care nu pot deveni imperii, nici „felii" de proprietăţi individuale, întrucât ascultă de legi mult mai înalte: „Totul e aşa cum a fost creat." Grija de a apăra Creaţia o răspândeşte Micul Prinţ, ce se prăbuşeşte printre oameni venind de pe asteroidul său. Făptura lui „aproape ireală", imaginând partea de noblete a fiecărui om, se mişcă uşor între acum şi totdeauna. Drumul personajului-simbol, însoţit de alaiul scriitoarei-personaj este acela al întoarcerii acasă. Cartea dezvoltă, într-un adevărat evantai, pluralitatea de sensuri a miraculosului „acasă". În primul rând, *acasă* înseamnă dragoste şi dor: „Oameni, nu feliaţi soarele, el e totul pentru floarea mea!", grijă şi ocrotire: „Va găsi el floarea mea, va afla că sunt plecat şi că mă voi întoarce?"; fidelitate, jertfă şi credinţă adâncă. La apariţia „Micului Prinţ", se deşteaptă crâmpeie de Eden. Pajiştea se animă de şoapta fiecărei flori ce-şi rosteşte numele, pasărea gigant dăruieşte cu generozitate ouă de aur „nici ea nu ştie cui". Dar cartea prezintă şi semnul invers al Paradisului, acolo unde lipsesc virtuţile umane, unde sunt fundamentale egoismul, rapacitatea, trufia, intoleranţa. Făpturile îşi pierd atributele fundamentale: „Acum depind de dresoare" afirmă, plângând în hohote şarpele. Într-o lume inversată, cum mai recunoşti duşmanul? Omul îşi este propriul duşman. Obiectele însele ar trebui învestite, tehnologic, cu instincte de apărare în faţa faptelor inconştiente. Chiar copilul, aflat încă în braţele tatălui său, într-un perimetru sacru, biserica, ameninţă cu pumnul, considerându-i pe toţi din juru-i terorişti. Dar povestea însăşi este parte din râvnitul „acasă". Ea te învaţă iertarea şi prietenia, iubirea şi înţelepciunea. Te mai învaţă că lumea de aici nu este izolată, că este vegheată continuu de elitele din „Peştera Soarelui" - imagine plastică a Câmpiilor Elisee - unde nemuritorii gustă „licoarea veşniciei". Tăcerea lor e mult mai bogată, căci ea înseamnă faptă lăsată pe pământ: cărţi, poezii, pictură, muzică. De aceea, ei nu cunosc bătrâneţea. De fapt, leit-motivul volumului este "Eu când voi fi mare, tot mic voi fi. De aceea, voi pricepe oricând". Nu vârsta, ci inima şi mintea nu trebuie să-şi piardă frăgezimea începuturilor. Cartea este, în acelaşi timp, o căutare a adevărului. Dar adevărul nu e niciodată simplu. Sugestia complexităţii lui este realizată artistic printr-o nuntă fabuloasă între Micul Prinţ şi fecioara-sirenă Sinope, nuntă mistică între lumea siderală şi cea din adâncurile mării. Doar aşa pot fi descoperite marile adevăruri. Nu certitudinea, ci atitudinea înţelept-interogativă este imperiul fără moarte al omului. Tocmai de aceea, autoarea a ales pentru cartea ei formula colocvială, completată cu momente de spectacol teatral, cu sugestive descrieri ale unor imagini plastice sau cu reflecţii filosofice. Toate acestea animă o lume.

Scrisoarea de mulţumire trimisă de Antoine din veşnicie este, de fapt, un artificiu artistic ce cuprinde o mărturisire de credinţă a scriitoarei, conştientă că a participat, fie şi printr-un joc, la trezirea omenirii, ce-şi va căuta coordonatele firesti, respingând artificialul.

Pique la lune absoarbe experienţele livreşti ale Iulianei Petrian. Este un răspuns, peste ani, dat cărţii de debut, *Această poveste despre tine este*, o reactualizare a formulei artistice, în care fundamentală nu este naraţiunea, ci dialogul între poveşti. Metaforele, simbolurile, anumite imagini artistice fac trimiterea spre volumul de lirică *O carte în două cărţi. Două cărţi într-o carte*. Într-un cuvânt, *Visătorul* înseamnă o regăsire a planetei-om, a Creaţiei înseşi.

1) **Eşafod** (Mihai Antonescu) *Editura MLR*

2) **Imperiul lupului** (Mihai Merticaru) *Editura Crigarux*

3) **Reverii critice** (Ana-Maria Cornilă), *Editura Pallas*

T. Maiorescu în posteritate (IV)

alexandru george

Anii războiului (care, oficial, pot fi consideraţi pentru ţara noastră 1941-1945, deşi depăşesc aceste imite) au însemnat în mod firesc o alunecare spre „dreapta" a societăţii româneşti, fenomen întrerupt însă brusc prin actul de la 23 august 1944, când tendinţele spre „stânga" au devenit mai marcate, dar mai ales au recâştigat teren tendinţele liberaliste şi democratice. Perioada „războiului", ca şi cei trei ani următori au fost mult mai diverşi decât i-a prezentat istoriografia comunistă: în toiul extremismului de dreapta (legionar şi antonescian), cei aflaţi la capătul celălalt al spectrului politic au trebuit să amuţească sau să facă unele concesii oportune pentru a supravieţui, iar exagerările s-au văzut temperate de unele linii „tradiţionaliste" sau conservatoare care nu obârşeau din filosofia nebuloasă a legionarilor sau a „trăiriştilor" exaltaţi şi anarhici. Or, „maiorescianismul" care învie acum şi care e descoperit şi valorificat două decenii, aşa cum nu se întâmplase în ultimele două decenii de tăcere, este în bună măsură opera lui E. Lovinescu, un discipol acum declarat, şi lui Ion Petrovici, ministru în regimul Antonescu, dar mai ales factor cultural de mare importanţă în lumea academică şi universitară. El va încuraja revalorificarea magistrului şi, prin Editura Casa Şcoalelor (condusă de asistentul său, N. Bagdasar) va face posibilă apariţia întregului „ciclu junimist" al lui E. Lovinescu, dacă excepţăm monografia **T. Maiorescu**, 1940, apărută tot la o editură oficială şi broşura **P.P. Carp - critic literar şi literat** (1941), scoasă la Biblioteca pentru toţi.

Seria lovinesciană închinată bătrânului

opinii

critic, dar şi contemporanilor săi (V. Alecsandri, M. Eminescu, Gh. Panu, A.D. Xenopol), apoi posterităţii sale (M. Dragomirescu, S. Mehedinţi, C. Rădulescu-Motru), dar şi adversarilor (N. Iorga, G. Ibrăileanu, Ovid Densusianu) va fi poate cea mai rapid asimilată şi mai „de succes" aventură a sa publicistică, rămasă până astăzi într-o situaţie privilegiată, în ciuda unei eclipse de mai bine de două decenii pe care i-a impus-o comunismul; odată cu liberalizarea de la mijlocul anilor '60, contribuţia aceasta istoriografică a fost repusă în drepturi care au devenit incontestabile, deşi la data apariţiei ciclul junimist n-a fost receptat chiar fără obiecţii, G. Călinescu socotind marea monografie închinată mentorului „mai degrabă o eroare" (**Istoria literaturii române**, 1941, p. 723), iar alţii i-au obiectat că e mai degrabă o comentare de documente cunoscute, fără a aduce altele noi. În sfârşit, dintre discipolii călinescieni şi-a ridicat glasul ascuţit tânărul (student?) Adrian Marino care, într-o cronică la **T. Maiorescu şi posteritatea lui critică** în „Viaţa românească", imediat după reapariţia ei în 1944, a venit cu obiecţia că nu se pot grupa criticii următori lui Maiorescu după criterii aşa de vagi şi generale, căci orice om de cultură estetică, dotat în mod firesc cu spirit discriminativ, poate fi numit „maiorescian" - o observaţie care anihilează posteritatea mai îndepărtată a autorului **Criticelor**, una nesfârşită, în care se închipuie astăzi atâţia, în frunte cu Eugen Simion. Dar situaţia pe care am semnalat-o, a lui D. Drăghicescu, e cu totul alta, el nu intră în posteritatea maioresciană pentru că a fost exclus din ea (ca şi alţii, în frunte cu Gh. Panu), dar dă seama despre profesorul şi omul politic graţie acutelor sale observaţii de student şi parţial „coleg" universitar impunând o întreagă revizuire a temei lovinesiene.

... Căci el se află printre cei care (alături de C. Rădulescu-Motru, care afirmase că Maiorescu nici n-a avut discipoli) a pus sub alt unghi problema celor „din jurul" magistrului, personaje mediocre, mai ales sterile, care doar cu unele excepţii s-au eliberat de tutela dispersatoare de onoruri şi avantaje a maestrului. Simţindu-se incapabil de creaţie în filosofie şi, în genere, în cultură, el n-a încurajat avântul, largile perspective, îndrăzneala, ci obedienţa şi modicitatea Drăghicescu îşi însuşeşte observaţia lui după care un junimist, atunci când urmăreşte un interes personal elaborează o teorie generală mai mult sau mai puţin filosofică, pentru a se justifica şi dându-şi aere de „impersonalitate".

Aşadar, critica generală a lui Maiorescu ar fi pornit de la voinţa de a-şi masca impotenţa creatoare printr-o imagine catastrofală a stării culturii româneşti, care avea nevoie de „şcoale" (adică de învăţământ elementar), nu de universităţi, şcoli de belle-arte, conservatoare, societăţi academice şi atenee, teatru naţional etc.

Or, critica aceasta justificată pe la 1870 de o situaţie reală (deşi mult văzută în negru), nu îşi pierduse cu totul actualitatea un sfert de veac mai târziu, când Drăghicescu şi generaţia lui păşeau în Universitate şi în viaţa culturală, dar ar fi trebuit dublată de ceea ce rezulta din progresul efectiv şi galopant al societăţii româneşti, asta pretinzând o altă atitudine, de fapt un dialog cu realitatea care dezminţise categoric critica junimistă. În decurs de numai câţiva ani, instituţiile ridiculizate şi osândite pentru „falsificare" scoseseră serii întregi de medici de anvergură europeană, de matematicieni şi de ingineri capabili, de naturalişti şi chiar paleontologi, în sfârşit de pictori şi sculptori onorabili, pe care Maiorescu ar fi trebuit să-i vadă şi să-i încurajeze (aşa cum făcuse entuziastul V.A. Urechiă), nu să-şi orneze interioarele cu gravuri de „artişti" germani de mâna a treia şi cu reproduceri în ipsos.

E drept că în „filosofia" propriu-zisă nu s-au înregistrat echivalente succese - şi nu din cauza descurajării ei de către profesorul mult ascultat de la Bucureşti; totuşi a apărut un curent radical în acelaşi stil cu Junimea şi tot la Iaşi, cel de la „Contemporanul", cu socialiştii în frunte, un curent „modern", cu perspective de viitor. Filosoful de la catedra sa n-a răspuns provocării decât în stilul lui, în **Contraziceri?** pe o chestiune colaterală, formală, în schimb şi-a pus ciracii să-l atace pe Gherea (G. Bogdan-Duică, M. Dragomirescu, P.P. Negulescu, Ioan Bogdan), ceea ce n-a făcut cea mai bună impresie.

Anacronismul maiorescian în ultimul sfert de veac este frapant (cu atât mai accentuat de unele reveniri, de tipul mai întinsului studiu **Oratori, retori şi limbuţi** sau al discursului academic **Poporanismul în literatură**. Pilduitor rămâne cazul **Logicii**, singurul rod al lungii şi strălucitei sale oratorii catedratice; despre care E. Lovinescu va scrie: „Din lipsă de imaginaţie creatoare şi de forţă speculativă, preferinţele filosofice ale lui M. n-au mers spre metafizică, nici chiar spre psihologie sau sociologie, discipline încă în formaţie, ci spre logică, singura care i se părea destul de ştiinţifizată pentru a merita o ocupaţie aproape exclusivă; ea răspundea şi formalismului structurii lui intelectuale" (**T. Maiorescu**, 1972, p. 295); „După o gestaţie şi prelucrare de 18 ani - văzu, în sfârşit, lumina zilei manualul de **Logică** de 110 pagini, obiectul de admiraţie, dar şi de spaimă al atâtor generaţii de şcolari (întrucât timp de 30 de ani a circulat aproape singur în învăţământul nostru), manual precis, abstract, arid, cu o mare economie verbală, cu note abundente pline de formule latineşti şi greceşti, ce intimidau şi măguleau totuşi forţele încrezătoare ale şcolarului român" (p. 297).

D. Drăghicescu se arată şi mai sever, ca unul ce se aşteptase la mult mai mult. În afară de cursuri, scrie el, „îi mai datorăm (...) un manual de logică, însă foarte elementară, un fel de abecedar al logicii, care nu cuprinde decât teoria silogismelor rămasă de la Aristotel, teoria inducţiei de la Bacon şi teoria metodelor experimentale, precizate şi stilizate de J. Stuart Mill. Toată importanta evoluţiei care a urmat după (acesta) n-a avut nici un ecou în acel manual, care şi-a păstrat forma cristalină, schematică, osificată" (p. 39-40). Maiorescu fusese somat încă dintru început de un Hasdeu sau V.A. Urechiă să-şi publice cursurile; cel de istoria filosofiei moderne n-a văzut lumina tiparului niciodată. D.D. exagerează când îi pretinde lui Maiorescu „creaţie" în filosofie; uluitor e că el avea totuşi pregătirea de a face măcar comentarii pe teme de cultură, expozeuri, de a participa la controverse cu mult peste manualul elementar, dar mai ales că nu a înţeles că, odată cu noul veac, societatea românească era tocmai avidă de aşa ceva.

Voi încheia îngăduindu-mi o amintire personală, de familie asupra profesorului Maiorescu din ultimii săi ani; am avut şansa ca două rude ale mele, studenţi la alte facultăţi, dar frecventatori ai magistrului, să-mi transmită prin anii '50, când mă consideram un „maiorescian" cel puţin cât Eugen Simion, că M. se înfăţişa ca un monument al trecutului, ca un spectacol de seriozitate, punctualitate şi admirabilă elocvenţă, dar repeta (de vreo trei decenii!) acelaşi curs, cu aceleaşi exemple şi aceleaşi fraze. Asistai la o lecţie sau două şi nu mai aveai nevoie de nimic.

Tineretul era mult mai atras, în sensul viu al cuvântului, de rivalul acestuia, C. Dimitrescu-Iaşi, un tip dezordonat, nepunctual, dar sclipitor de inteligenţă şi de spirit seductiv, de o indiscutabilă cultură (îşi luase doctoratul la Leipzig, ceea ce e altceva decât Giessen), foarte urât, dar de o eleganţă ostentativă, cu ochii doar la parterul de fete din primele rânduri, care se înghesuiau la orele lui (atunci când... venea). E Lovinescu, care-l dădea drept evreu, originar de fapt din Târgul Frumos, l-a evocat în spirit caricatural neomiţând că, după cursuri, îşi invita discipolii prin felurite localuri unde rămânea la „discuţii" până când se trăgeau obloanele.

Este interesant că Maiorescu, pomenind de rivalul său „Coco", îl caracterizează în treacăt drept „leneş", dar acelaşi E. Lovinescu nu uită să spună că el are o operă legislativă (dacă nu filosofică) a reformat sub guvernare liberală învăţământul, a fost directorul Şcolii Normale Superioare, nu s-a limitat la o prestaţie doar spectaculoasă, risipindu-se în nimicuri.

... Şi-a sfârşit viaţa părăsit şi trist, pe la Turnul Măgurele, unde îşi înjghebase o fermă de... porci. Unui discipol care l-a căutat acolo, mirat de noua sa vocaţie, bătrânul Socrate i-a răspuns memorabil:

- Toată viaţa, ca dascăl, ca factor ministerial, ca parlamentar, rector sau decan am încercat să formez oameni... şi toţi au ieşit nişte porci. Acuma cresc porci cu speranţa că voi scoate din ei măcar câţiva oameni!

La castel

Mai absurdă decât Kafka
Mă încumetasem, iaca,
Să îl contrazic tel quel.
După-un lung asalt pe-afară
Într-o bună zi de vară
Ca o crăpătură clară
Pătrunsesem în Castel.

La-nceput călcam pe noapte
Însă gândul ca un frate
Mă ducea de mână puls.
Prin hodăi uituce, stranii
Mă-ntrebam oarbă-n strădanii
Unde, unde-s castelanii
Şi trăgeam de timp în sus.

Parcă mă-nghiţeam captură
Într-o stampă clar-obscură
Aburind-o lenevit
Lucruri în eclipse fleţe
Umbre mici şi lătăreţe
Poate încă vorbăreţe
Dacă s-ar fi auzit.

Nu puteam nici să-mi închipui
Şi-am recurs la mici tertipuri
Trăgând de perdele-n jos.
Printre lungi tăceri şi chele
Mi-am văzut ca prin zăbrele
Trupul meu fără dantele
Singur, încă albicios.

Singur, fără umbră, pândă,
Când s-a prins într-o oglindă
Largă, brusc în golul ei.
M-am văzut atunci mulţime
Eu de zeci de ori de mine
În ecouri străine,
Şi surpate prin hodăi.

Chiar şi frică-mea cea mare
Se-nmulţise prin sertare
Şi-n unghere mari şi reci.
Celelalte frici mici zebre
S-au lăsat mai fără febre
Să se schimbe prin tenebre
În albaştri lilieci.

Înseşi fricile speranţei
Topăiau prin săli, pe clanţe
Rupând pânze de paingi,
Stârnind amintiri, Rusalii
Scorpioni, termite-n falii
Chiar trecute prin vitralii,
Însă sloi când să le-atingi.

Mi-ngheţaseră din unghii
Toate mâinile, genunchii
Din ecouri gri, muteşti.
Mă rugam de trupu-mi viul,
Clarul trupul meu dintâiul,
De se-apropia târziul
Mai devreme din fereşti.

Zăream de-acum forme acre
Din uşoare simulacre
Înspre încleştări trecând:
Guri înecate în linguri
Limbi coclite în vailinguri
Nişte dinţi încă nesinguri
Şi înfipţi în ca şi când.

Începuse să îmi placă
Frica străina ortacă
Printre nări de puşti privind
Scaune-n gura altor scaune
Răni în gura altor rane
Printre muşte beţivane
De asemenea dansând.

Însă toate-n nemişcare -
Stampă-n gură lăsătoare
Unei singure culori,
Nici să râdă, nici să plângă
Nici să plouă, nici să ningă
Amintire îndelungă
Unor umbre-n umbra lor.

Se holbau umbrele loruşi.
Cum ne plictisisem totuşi
Ca într-un ermetic joc,
Una dintre frici, zbughindă,
Brusc a prăbuşit o grindă
Peste falnica oglindă
Spărgând linişti ghemotoc.

Chiar toţi ochii mei perfizii
De prin prapurii oglinzii
Păsări deveneau atunci.
Un văzduh de aripi large
Se-ntorceau ca bumerange
Unele pe picioroange
De albaştri cocostârci.

Felurite pene, ciocuri
Moţuri ca pentru brelocuri
Triluri argintii curgând
De-au trezit de prin ruine
Băştinaşe bubuline -
Cu doar joase aripi, sline,
Ce-au uitat să zboare-n vânt.

Întâlnirea dintre specii
După cum au spus chiar grecii
Ţinea de sufixul „fob":
Ale nopţii huhureze
Ca pe nişte metereze
S-au pornit să asalteze
Pe intruse, cu aplomb.

Aripi contra aripi, cloţii
Sfâşiind cămaşa nopţii
În turbate hălăgii
De vuiau uşi în exilii
Melcii vuiau în cochilii
Iluziile în sigilii
Fricile-n psihologii.

Însă frică-mea cea mare
Cu picioare zburătoare
Flutura peste moloz
Că-ntre timp spaţiul căzuse
Aripi pe sub aripi smulse
Haruspicii recompuse
Peste plânşii antipozi.

Gândul meu ca un sticlete
Îmi căuta printre regrete
Urma paşilor pierduţi.
Mi-am strâns fricile fauste
De prin crăpături vetuste
Cu himerele claustre
De hermetici lilipuţi,

Şi-am sărit pe-un geam afară
Ca o muzică uşoară
În boschetii lui Adam.
Nu vream şarpe, nu vream mărul
Eu nu vreau nici adevărul
Dulce sau pustiitorul
Şi nici să visez nu vream.

Dar, mai absurd decât mine,
S-a rupt grabnic din tulpine
Un scaiete bleo crudel
Şi s-a prins de fusta-mi, biata.
Am ieşit râzând cât roata
Lăsând larg deschisă poarta
Sus la Kafka la Castel.
MAJESTIC

Am mâncat un car de sare
Unul de mere, unul de ceapă
Ne ştiam ca pe apă
Şi n-am citit toate cărţile.

Erai filozofia mea

ileana roman

Scoasă din sine pe vătrai
Prin vetrele mele ardeai
Şi prin cenuşile mele.

Ardeai frumos ca un câine
Cu sensul în zigzag şiroind
Cu o vrabie-n gură, de-absint
Şi de lapislazuli.

Ne iubeam să scăpăm de plictis
Şi am văzut că e bine
Erai mai folcloric decât mine
Şi decât goliciunea mea.

Erai lumea, picioarele,
Când te ridicai un copac
Nervii mei te dădeau peste cap
Şi te topeai ca zăhărelul

Prin paharele şi prin lin-guriţele
Trupului meu nemăritat
Dar de mâncat nu te-am mâncat
Astfel că n-o să mori în mine.

Respirale

Trag din ţigări şi fac femei
Câţiva soldaţi neînarmaţi.
Unul încearcă două-trei
Deodată şi atent OK
Să nu le scape la ceilalţi.

E-un dans subţire, mai subţire
Decât un hymen de novice
Scăpate dintr-o mănăstire
În ştire şi-n neştire,
E-un joc din alambice.

Întâi se-nghit suav în mrej
Fumul cu gândul - cel gustav
Trec împreună prin gâtlej
Deja-n plămâni se-ncheagă vrej
Şi-n gură se întorn jilav.

Cu gura mai înjuri, mai scuipi
Acum doar li se lasă
Pistil nerăbdător spre pup
Acum şi dulci şerpiţe rump
Cu bale de mătasă.

Afar' pe nevăzute scări
Se văd aceste respirale
Cu gura şi fudule nări
Joc albăstrui de rentrupări
Ivite ca din halimale

Femei dansând uroboros
Şi cu buric de borangic
Pe când soladaţii, mustăcios
Tot urmăresc în sus, în jos
Care din ele ţin mai şic.

Deznădejdea care distruge

gheorghe grigurcu

Pe măsură ce timpul trece, visăm tot mai intens la lucruri ce s-au petrecut demult. Ficţionalizat, trecutul ne apasă tot mai greu. Îl simţim ca pe o povară pe umerii noştri slăbiţi. Trecutul: cea mai originală şi mai profundă creaţie a noastră. Ne sileşte a-l lua în seamă, ne someză să ne oprim din mers. Mai cu seamă în cursul nopţilor insomniace ne tulbură ca o voce a nimănui, vocea impersonală a ficţiunii ce s-a despărţit de noi, chemându-ne în spaţiul său nehotărnicit.

27 septembrie 2004. Dan C. la telefon îmi spune că aş urma, în **Vorbind**, o „cale imperială" de mijloc, ferită de culori temperamentale. Am îmbătrânit? Am obosit mişcându-mă de la un prilej de polemică la altul, poate tot mai maşinal, mai puţin angajat în fiinţă? Nu mi se pare imposibil. Vine cu încetul, în afara voinţei şi chiar a percepţiei noastre, o vârstă a tasării umorilor, a potolirii expresive, în care nu ne trădăm neapărat pe noi înşine, dar pre-simţim că nu peste multă vreme vom părăsi lumea. Poate ne vom părăsi (în ce grad, Doamne?) şi propria fiinţă. În orice caz, vom trece dincolo de hotarele acestei lumi, căreia dorim a-i aduce un semn final al împăcării, fie şi relative. Împăcarea e o iubire domoală, prudentă, ce se naşte din teribilele goluri lăuntrice ce s-au acumulat.

memorii

Cineva spunea că Paradisul s-a împlinit abia după alungarea omului din acel mirific ţinut. Poate că da, ca şi, la scara individului, Paradisul copilăriei - ficţiune mântuită prin real şi real mântuit prin ficţiune -, aşa cum ni se înfăţişează într-o sfâşietor nostalgică depărtare...

Nu cumva sub gestul de respingere cel mai justificat, sub contestaţia cea mai firească încearcă a se piti, cum îmi spunea deunăzi cineva, pornirea arivistă? Dar în conformism, obedienţă, linguşire nu se află *cu certitudine* acelaşi afurisit arivism? Nu cumva o astfel de teorie defetistă încearcă a dezamorsa prima ipostază în favoarea celei de-a doua? Lupta conformismului împotriva inconformismului fiind reprobabilă, cea a inconformismului împotriva conformismului nu se cuvine oare sabotată prin toate mijloacele? Mai ales azi, când apele nu s-au despărţit de uscatul unei „noi epoci", astfel încât pescuitul în apă tulbure a devenit un sport naţional! Ce fericire pentru unii (destui!) să vadă inconfirmismul dezarmat, compromis, lăsat la cheremul conformismelor care... arbitrează!

„Căci, dacă trebuie ales între bine şi rău, aceasta înseamnă că libertatea s-a şi pierdut: răul a pătruns în lume şi a luat locul alături de *binele suprem* divin" (Şestov).

„Omul nu poate avea nicio legătură cu răul: atâta timp cât răul există, nu există libertate; şi tot ceea ce au numit până acum libertate nu e decât iluzie şi înşelăciune. Libertatea nu alege între bine şi rău, ea distruge răul" (Şestov).

Libertatea: putinţa ca, plecând de la slaba ta putere, să săvârşeşti *orice*. E o sporire infinită a propriei tale puteri.

Libertatea: şansa de-a combate răul dinlăuntru tău sufletesc.

Să ratezi un lucru pentru a te convinge de *capacitatea* ta de a nu-l înfăptui.

A te mântui: a opta pentru un afect.

Nu sentimentul umileşte raţiunea. Ea nu poate fi umilită decât prin sine.

Îngăduie să cadă în conştiinţa ta o sămânţă, una singură, un germene minuscul care *să lucreze* mai eficace decât ansamblul ce riscă a te inhiba.

„Nu mai reprezintă un secret pentru nimeni că americanii, cei mai bogaţi oameni din lume, sunt şi cei mai «dolofani», mai bine de jumătate din populaţia Americii suferind de diverse forme de obezitate. Problema este cu atât mai gravă cu cât există tot mai mulţi copii supraponderali, încă de la vârste fragede, iar numărul deceselor cauzate de boli cardiovasculare, asociate obezităţii, a devenit alarmant. Desigur că, în faţa acestei probleme stringente, un popor inventiv precum nepoţii Unchiului Sam nu putea sta cu mâinile în sân şi de aceea în ultimii ani au apărut zeci de diete şi de reţete miraculoase pentru slăbit, unele valabile, altele rodul fanteziei unor şarlatani dornici de câştiguri rapide pe seama... grăsimii şi a naivităţii compatrioţilor lor. Cea mai la modă dietă peste Atlantic este, la ora actuală, «dieta lui Iisus», numită astfel pentru că ea nu cuprinde decât mâncăruri despre care evangheliile susţin că Mântuitorul le-ar fi gustat. «Să te întrebi ce a mâncat Iisus reprezintă cea mai indicată cale pentru a rămâne sănătos, suplu şi curat, spune doctorul Don Colbert, din statul Florida. Se ştie că, la cina cea de taină, Iisus a mâncat pâine, a băut vin şi că, în rest, vegetalele şi carnea de peşte reprezentau mâncarea obişnuită în Iudeea acelor timpuri. Ca şi creştini, ni s-ar părea o blasfemie să dorim să urmăm pildele morale, de viaţă, ale Mântuitorului, să avem un comportament exemplar faţă de ceilalţi oameni, dar să nu respectăm şi obiceiurile alimentare ale primilor creştini». (...) «Din dieta zilnică nu trebuie să ne lipsească alimentele aflate şi pe masa lui Iisus acum două mii de ani: carnea de peşte, legumele, lipiile, uleiul de măsline, mierea şi vinul curat. În schimb nu trebuie să ne atingem de carnea de porc, care este bogată în acid arahidonic, un acid gras inflamator, care favorizează apariţia obezităţii. Ceea ce propunem noi oamenilor nu este doar o dietă alimentară, ci şi una spirituală, întrucât doctrina creştină implică şi o viziune holistică», spune Don Colbert" („Dracula", 2005).

Adevăruri atât de dispreţuite, încât sunt silite a recurge la fals pentru a fi luate în seamă. Falsul cel mai inocent: teatralitatea.

Voinţa? Nu merită să vrei decât lucruri imposibile.

Obişnuieşte a mirosi un text ca şi cum ar fi o floare.

După Marx, orice dramă care se repetă devine o farsă. Dar dramele se tot repetă, în tipare relativ stabile, din zorii umanităţii până-n prezent. Ca şi, de altminteri, farsele. Oare simpla repetiţie să ducă la un „salt calitativ" în jos? Nu există oare esenţe şi, în paralel, viduri morale care dăinuie, indiferente la reluări?

„Coşuri de gunoi care se deplasează singure şi bănci care se apropie unele de celelalte şi cântă la apariţia soarelui au fost instalate în oraşul britanic Cambridge. Cele şase coşuri de gunoi şi şase bănci alimentate cu energie solară au fost create de o asociaţie de artişti londonezi. Echipamentele cu care sunt dotate băncile şi coşurile de gunoi au costat 200.000 de euro" („Libertatea", 2005).

O propoziţie terifiantă prin exactitatea ei perfectă, ce nu mai îngăduie speranţe, precum o temniţă în care ni se refuză raţia cotidiană de imprecizie.

Şi totuşi tragedia sfârşitului e îndelung pregătită prin repetiţii care nu sunt decât tragicomedii.

„Pentru mine a fost totdeauna de neînţeles cum aproape oricine dintre cei cu vocaţia scrisului poate, în toiul suferinţei, ca să-şi obiectiveze suferinţa; eu, de exemplu, când sunt nefericit şi îmi simt capul zvâcnindu-mi de suferinţă, mă pot aşeza la masă să comunic cuiva printr-o scrisoare: sunt nefericit. Şi pot merge chiar mai departe, cu tot felul de floricele, după cum mă ajută talentul şi toate astea mi se pare că n-au nimic de a face cu nefericirea, mă apuc să improvizez variaţii, simple, în contrapunct sau o întreagă orchestraţie de asociaţii pe tema asta a mea. Şi nici nu e o minciună, şi nici nu-mi alină suferinţa, e doar o miloasă prisosinţă a forţelor mele într-o clipă în care suferinţa m-a răscolit până în străfundurile fiinţei şi mi-a sleit cu totul puterile. Dar atunci ce fel de prisos mai e acesta?" (Kafka).

Adevărata durere, cea care deschide calea sacrificiului în genere. Eşti gata să sacrifici *orice* în numele ei.

Există epoci în care până şi vorba lui La Rochefaucauld, după care ipocrizia ar reprezenta omagiul pe care viciul îl aduce virtuţii, pare depăşită. Ipocrizia nu se mai recunoaşte decât ca virtute ea însăşi, supremă virtute ce se omagiază pe sine.

Prin duplicitate, ne multiplicăm într-un chip monstruos, parodiind misterul creator al spiritului şi al naturii.

Fiinţa: miracolul care *nu poate* muri.

Demonie: deznădejdea care nu mai poate lua cunoştinţă de sine, care se pustieşte pe sine.

Demonie: deznădejdea care distruge şi se autodistruge în infinit, incapabilă de-a construi ceva.

Noapte buimacă la Zăval

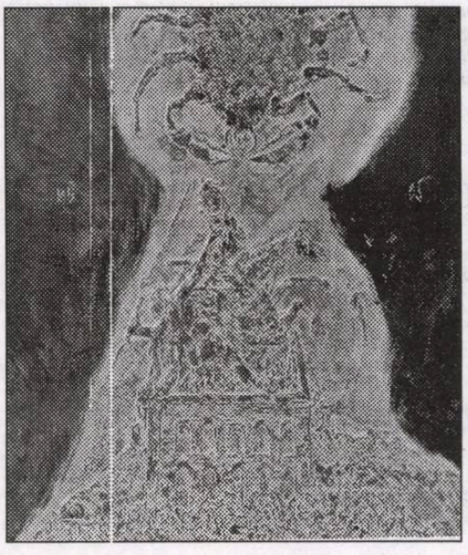
ion roșioru

cerneală proaspătă

Intrasem în ultimele zile de cătănie pe care aș fi putut s-o isprăvesc ca un elev TR-ist model pe întreaga garnizoană, de când se va fi întemeiat ea încoace. N-am solicitat permisii, învoiri, internări la infirmeria unității, n-am dat emoții comandaților de pluton sau celor de companie - cu excepția maiorului Trandafir, dar ăsta și le căuta singur cu lumânarea lui oltenească - și trebuie să recunosc c-au rulat destui prin fruntea acestor eșantioane de inși kaki născuți parcă spre a transforma galopant orice entuziasm cazon în exasperare incurabilă. Până într-o seară, când un profesor de matematici, cu catedra într-un sat lipovenesc din județul Tulcea, mă invită la o cană cu vin fiert după toate legile artei culinare orientale, fără egal în materie de condimente adecvate. Propunere cum nu se poate mai tentantă, ca un fel de tatonare a vieții civile care venea spre noi cu pas de melc ce, în urma amputării unui număr de picioare, învață să meargă în cârjele pe care le-a împrumutat de la un vecin răposat de cancer la subsuori. L-am urmat - e vorba de camaradul blond, scurt și îndesat și pe care-l simpatizam pentru că semăna leit, adevărată sosie, ai fi zis, cu cumnatul meu, muncitor pe atunci la un trust de petrol și gaze, nicidecum de gasteropodul invalid - ca și cum aș fi fost hipnotizat, și am sărit pârleazul de la doar câțiva metri de corpul de gardă. Nu-mi mai păsa de nimic, nici măcar de gestul demn de râsul curcilor, oricât de plouate ar fi fost ele, că aș fi putut înfunda bulăul, în premieră, în ajunul lăsării la vatră. Și nu gustul molanului clocotit cu zahăr și scorțișoară gâdilându-mi anticipat nările sau cerul gurii îmi inducea acea stare teribilă de transă cum nu încercasem prea multe, poate chiar nici una, în viața mea, ci traversarea unei experiențe inedite, a unei posibile amintiri viitoare ieșite din tipar, aptă, prin urmare, să mă scoată, fie și momentan, din plasa automatismelor cazone de care mă lăsasem prins ca un fluture docil, poate îndemnat, deși n-o realizasem până atunci, de același demon de a mă lăsa trăit, fără catalizatori, de o situație care altminteri, oricât aș insista s-o provoc, nu se va mai întâmpla. Și cei mai mulți oameni se eschivează din fața răului îmbogățitor de ființă, măreția lor, în proprii ochi îndeosebi, constând în aceea că au știut cum să trișeze și, mai mult decât atât, nu scapă niciun prilej de a-și etala palmaresul de comodități și de dexterități în descotorosirea de poveri care-ți strangulează inutil grumazul.

Oprea, așa-l chema pe camaradul bondoc, era, după cum aveam să mă conving imediat, de al casei. Vinul roșu aburea deja în samovar. Și cănile au curs gârlă, că nu doar să le contabilizăm venisem noi aici. Făcătorul de cinste trebuia să nu se întoarcă în sat la el cu antrenamentul pierdut, valoarea socială fiindu-i dată acolo nu de depistarea icșilor pitulați prin ecuații, ci de modul bărbătesc de a trage la măsea și a de a avea cât mai mulți prieteni de pahar, gata orind să te apere de cei care săreau din te miri ce la bătaie. Aveau, i s-a dezlegat ghindocului iazâcul, un obicei ciudat la locuitorii satului în care profesa el: cum vedeau un străin pe ulițele prăfuite, cum slobozeau din cocine două-trei turme de râtani care intrau fără nici un moft în joc, de-ți venea să crezi că au fost special dresați în acest scop, și se năpusteau asupra trecătorului care se simțea literalmente pierdut fără adresă în marea sau oceanul grohăitorilor care-i anihilau mersul sau luatul la sănătoasa, nemaiavând unde pune, o dată ridicat de jos, piciorul. Flăcăii se țineau pe de lături, înarmați cu șipci în care bătuseră cuie, dar nu să-și cheme godacii la ordine, ci să-l ia la poceală pe străinul care ar fi găsit cumva vreun moment prielnic de salvare. Așa îi primiseră pe unii ingineri repartizați proaspăt la IAS-ul din ținut, ca și pe profesorii stagiari trimiși să le lumineze mințile odraselelor concepute, în cea mai mare parte a cazurilor, la beție. Puțin le păsa lor că veneticii își tociseră coatele pe băncile facultăților și institutelor politehnice sau că unii, începând chiar din ziua următoare, aveau să le fie șefi. Noul venit scăpa cu pielea netăbăcită și era *dezporcat* sau *desporcurat* numai dacă făgăduia că merge la bufet și dă de băut la toată lumea. Intrusul se lăsa adoptat și lefterit până la ultima lui lețcaie cu care plecase de-acasă ca omul nevoit să se descurce și să-și facă un rost printre străinii unde-l aruncase soarta, sinonimă aici cu repartiția guvernamentală pe care trebuia s-o accepți fără crâcnire, chiar de te izbea puternic în fosele olfactive mirosul ei fetid de fatalitate absolută. Oprea nu mi-a spus dacă i se întâmplase și lui primirea de mai sus, dar, după luxul de amănunte și după patosul cu care povestea, am considerat întrebarea ca superfluă. Ne-am promis, firește, să ne vizităm și să corespondăm, făcând chiar abstracție de faptul că trunchiul meu lipsit de aptitudini de balerin ar fi dansat după cum le-ar fi cășunat grohăitorilor postiți din satul în care, în cel mai fericit caz, mi-aș fi lăsat salariul și ciubucurile mele profesorale pe câteva luni, și ne-am furișat în unitate. Spectacolul pe care l-am dat în dormitorul de o sută de paturi a șocat. Singurul actor - în viața civilă, firește - a exclamat după ce m-a privit stupefiat minute în șir de exersare a unui rol de euforie bahică: „Cred că s-a dus dracului armata română! Singura mea speranță s-a năruit în seara aceasta!" Au trecut peste opt luni de atunci și iată că istoria sfărâmării miturilor se repetă. Zăbovesc pe malul fluviului și aștept ca razele lunii și briza să-mi zvânte cât de cât slipul, măcar cât să nu-mi iasă apa prin pantaloni, lucru extrem de interpretabil la ora asta la care zadarnic aș vrea s-o dau cotită că m-au îmbiat ondinele sau știmele la un dezmăț acvatic. De o parte și de alta stridulează doi greieri, parcă și-ar da unul altuia replica precum în celebrele strigări peste sat din noaptea de lăsata-secului. Norocul meu e că nu le înțeleg limba, altfel cu siguranță că m-aș șifona de hazul și de ironiile generate de prezența mea mofluză: nici chef care să-mi priască, nici mândră să mă iubească, numai inima de iască sub lună dumnezeiască. Până la un loc mă întorc pe proprii pași. Paranghelia nu-mi mai surâde și aș putea paria pe orice că nimeni nu-mi simte lipsa acolo. Numărul meu de circ o dată executat, cel mai cuminte ar fi fost să dispar în anonimatul care m-a zămislit și continuă să mă oploșească în nebuloasa lui, taxându-mă, în mod ocult ori de câte ori tulbur ierarhiile valorice și las falsa impresie că voiesc să ies în față ca păduchele în fruntea miresei ce tocmai își drege glasul să spună *da* în fața ofițerului de stare civilă. Răpit de asemenea cugetări de două parale și care la lumina zilei o să-mi pară îngrozitor de banale, mă pomenesc în fața dispensarului care m-a găzduit nopți în șir și, la nevoie, nu s-a sfiit să devină, fără urmă de scrupul, birou inchizitorial. Clădirea, și în special camera pe care am ocupat-o, nu mi-a purtat noroc. Inițial am crezut că voi scrie aici toate poemele pe care în timpul anului școlar le-am amânat cu nădejdea că vor veni zile mai prielnice elaborărilor lirice, dar am fost nevoit să înnegresc mai multe pagini cu declarații pe baza cărora se vor fi amuzat cei asmuțiți pe bietele mele urme de ins cenușiu care greșește din teama exagerată de a nu greși și-i supără pe cei dinjur din dorința de-a dreptul superstițioasă de a nu călca pe nimeni pe bătături. Nu-i deloc exclus să fiu așteptat chiar și acum de verun cititor de gânduri. Oare va fi existând o asemenea specialitate în nomenclatorul profesional al bravei și atotvigilentei noastre securități naționale? Sau doar de vreun pârlit de ciripitor, gestionar la magazinul sătesc sau elev de liceu ar putea fi întrupată o astfel de ipostază, dat fiind că e mult mai ușor să-l tragi de limbă pe unul care se întoarce de la o chindie sau căruia ajunge să-i numeri și să-i memorezi înjurăturile când își scoate pantofii din picioarele umflate? O, dacă așa va fi fiind, nu-mi rămâne decât să-mi dau palme că nu l-am depistat mai de mult. Îmi pipăi cheia în buzunarul jilav al pantalonului și mă liniștesc. Și mai realizez că somnul nu va veni imediat. La ce bun să mă perpelesc în patul ale cărui arcuri se dedau la tot felul de onomatopee care de care mai sinistre? Așa că o pornesc pe drumul cunoscut, „lung și cunoscut", ar trebui să spun. La geamul ceapistei cu carne pietroasă ca de iapă de curse și mirosind a pelin și a frunze de nuc e lumină. Ce-ar fi să-i bat în fereastră, sub pretextul că vreau să-mi iau rămas bun de la ea? Simpla presupunere că ar putea fi în compania vreunui hăndrălău din cei care lucrează la stația de pompare a apei în sistemul de irigație îmi furnică pielea și parcă un pui de piton îmi coboară entuziast de-a lungul șirii spinării. N-am, în fond, nici un drept să întrerup, tamnisam, partida de călărie a jockeului de ocazie,

de va fi existând vreunul şi nu-i doar o emanaţie a creierului meu aburit de licori ingurgitate cu o hămeseală pe care nu mi-o bănuiam. M-am purtat ca şi când aş fi dat o probă pentru a interpreta, într-un film sau într-o piesă de teatru, rolul lui Haplea sau ca ţăranul poftit dintr-o eroare la pomana boierească unde e tentat să mai bage câte ceva şi în sân spre a se putea lăuda acasă cu bucatele domneşti din care s-a înfruptat de a trebuit să-şi slobozească de câteva ori brăcinarul. Şi iau mai departe în pantofii scâlciaţi praful uliţei pe care preacinstita mea pereche de încălţăminte de 133 de lei şi cincizeci de bani o ştie pe de rost, de la A la Z. Nu şi ţintele mobile care la o asemenea oră tardivă îşi consumă insomniile în bătaia lunii ce şi-a propus de bună seamă să nu meargă la culcare înainte de a înnebuni pe cineva. Zăpeziu ca o hermină, înaintează spre mine axiopoliseanul a cărui cunoştinţă am avut onoarea s-o fac cu puţin timp înainte de spectacolul ce avea să se nască din nimic întru liniştea mahărilor fără de indicaţiile cărora, preţioase, mie-mi spui?, perindarea noastră prin viaţă n-ar mai avea absolutamente nici un sens. Mă recunoaşte şi se opreşte spăşit, cu aceeaşi politeţe aferată, poate chiar obositoare, în dreptul meu. Oftează condescendent şi, pentru moment, nu prea ştiu de unde să-i apuc spusele uşor sibilinice şi parcă, în acelaşi procentaj, ameninţătoare: „Deocamdată scorul e unul la zero pentru dumneavoastră, stimate maestre de vorbe frumos meşteşugite"! Fac pe prostul, îl bat pe umăr şi-mi continui drumul, chiar dacă în sinea mea se înfiripă intuiţia că acesta nu duce nicăieri. Junele adversar, pe care nu găsesc nici cât negru sub unghie să-l declar câştigătorul de drept, oricare ar fi evoluţia capriciosului măr al discordiei. El are de partea lui, ca aliat infailibil, timpul. Casa brudniculuı înger e cufundată în tăcere, o tăcere pe care aş putea-o decupa în cuburi ca pe un calup de marmeladă la o cantină a orfanilor şi-ntr-un întuneric prin nimic mai puţin păstos. Întârzii câteva minute la poartă, în speranţa că Viviana îmi va da un semn eminescian de după perdelele de stambă decolorată, apoi execut nişte gesturi care ar putea vehicula un mesaj de binecuvântare, după cum, la fel de bine, ar putea fi absolut fortuite. Pornesc mai departe, hotărât să mă întorn la reşedinţa mea de vară pe un itinerariu întortocheat doar cât să includă şi proximitatea peisagistică a cimitirului în care se odihneşte bunica fetei a cărei vestimentaţie mi-a amintit şi-mi va aminti până la finişul memoriei de un zarzăr în floare bănuită deopotrivă de albine, fluturi, bondari şi viespi. „C'est ici qu'elle est entrée dans mon champ visuel pour la première fois. Visuel et affectif!" Închiderea cercului mi se impune ca o din dinţi scrâşnită datorie de onoare. În alte împrejurări, priveliştea m-ar fi înfiorat, însă în noapeta asta văruită selenar din abundenţă, sufletul mi se umple de pace şi, dacă ar trebui neapărat să mă odihnesc două-trei ore lângă o cruce, aş face-o fără nici cea mai mică urmă din spaimele teribile de altădată, deşi, sincer să fiu, n-am ajuns niciodată în miez de noapte mai aproape ca acum într-un asemenea topos destinat odihnei de veci. Cobor spre Zăval şi, de acolo, pe drumul judeţean marcat încă de pietrele miliare ale romanilor, mă întorc la domiţiliul meu temporar şi mă arunc îmbrăcat în pat, aidoma tuturor beţivilor nefericiţi de pretutindeni şi care-şi supraevaluează atât forţele de rezistenţă, cât şi speranţele mirosind de la o poştă a deşărtăciune şi a eşec viitor.



Trezirea e una dureroasă. La disconfortul fizic se adaugă cel moral. După culoarea luminii filtrate parcimonios prin geamurile dispensarului deduc că norii şi-au tras cortina lor de bumbac scămoşat peste bolta cerească. Când inspir, ca un fachir ce tocmai a fost recuperat dintr-un mormânt voluntar, sunt sigur că a plouat şi nu ştiu dacă să mă bucur sau să mă întristez. Cine ştie, poate că despărţirii îi prieşte decorul cenuşiu de vară ce-şi pierde tot mai mult prerogativele. Din curte răzbate tot mai frecvent salutul extrapolat aici din lumea cazonă: „Hai libi!" Până şi fetele uzitează de el. Strigătele se încarcă, vădit, de o euforie autentică. Îi aşteaptă camerele de acasă, cu cearşafuri zâmbitoare, cu mâncărurile preferate şi la discreţie, cu somnul nevămuit de şotiile din dormitoare ori de nemilosul meu strigăt de deşteptare, cu toate satisfacţiile pe care ţi le oferă o vacanţă în toată plenitudinea ei. Îi invidiez, să nu spun că sunt gelos pe libertatea pe care şi-o trâmbiţează şi pe care n-ar fi gustat-o la justa ei valoare dacă nu ar avea drept termen de comparaţie cele câteva săptămâni de experienţă semicarcerală în care eu am jucat, luându-l de multe ori în serios, rolul torţionarului zelos. Voi plăti pentru asta, sunt mai mult decât sigur. Cum? Prin sfâşierea care şi-a declanşat lucrarea în sufletul meu: o parte din el va rămâne aici, o alta va trebui să se întoarcă la calvarul grijilor cotidiene specifice insului nefixat în tipare sociale şi civile, obişnuit să calce în toate strâchinile societăţii care se face luntre şi punte să-l facă şi să-l ştie fericit. În materialele bilanţiere ale şcolii figurez ca oaia neagră a colectivului profesoral în care se vede c-am păşit cu stângul; în ale politicii nu-s altceva decât un patent trădător de ţară şi o gură necontrolată când vine vorba de binefacerile pe care partidul le revarsă potopitor asupra supuşilor; primăria din urbea în care profesez mă aruncă dintr-un bloc într-altul, ca pe un câine de nouă uşi, vorba tatei, à propos de croitorul la care am slugărit trei ani spre a ajunge un cârpaci deplorabil; şi, pentru că veni vorba de familie, nici în ochii acesteia nu mă oglindesc mai avantajos: s-au cam săturat şi ei să mai spere sau să mă bată la cap, de cum mă prind pe-acasă, să mă însor. Comparaţia pe care a găsit-o tata, neîntrecut, de altfel, în asemenea figuri de stil, spre a-mi traduce exact statutul incert în care mă complac *sine die*, sună cam aşa: „Ca cioara-n par" (cacofonia îi aparţine), ceea ce vrea să spună că n-am şi eu, la cele aproape trei decenii ale mele, un teritoriu personal, adică o consoartă şi o locuinţă stabilă. Cu serviciul m-am lăsat repartizat la dracu-n praznic, pe undeva pe unde se iau zilnic cotele apelor Dunării, că doar aşa se mai ştie-n ţară de-un asemenea loc pierdut de Dumnezeu în spaţiu şi pe hartă. Asta mai treacă-meargă: e o faţetă a destinului, deşi toţi se dau peste cap şi se adună prin satele lor. Însă faptul că am lăsat să-mi alunece printre degete câteva fete frumoase şi de familie bună, înstărite adică, nu prea le mai vine la socoteală. Iar dacă stau şi mă gândesc, oricum n-am altceva mai bun de făcut în cătunul care peste câteva ore se va debarasa fără nici un fel de remuşcare (oare?) de mine. Şi nici acolo, acasă adică, rădăcini nu prea mai am. Deşi mai mic cu un lustru, fratele meu s-a căsătorit şi s-a instalat în umila casă părintească pe care o renovează şi-o extinde an de an, babacii înghesuindu-se într-o cochineaţă în care altădată n-ar fi închis nici găinile. Acasă - vorba vine - mă simt de prisos. Cărţile din vremea liceului şi a facultăţii au făcut, rând pe rând, picioare din biblioteca mea rudimentară încropită din doi lăturoi de către Constantin Draghia căruia i se bâlbâiau vrejurile când da să tragă la rindea, ceea ce nu-l împiedica să se laude non stop că doar datorită lui şi lui Mihalache Budui, vecinul din dreapta, MAT-ul din sat continua să fiinţeze de mai bine de un deceniu. N-am avut nici măcar inspiraţia lui Mitu Baroncea să-mi las ceasloavele în custodie la amanta de inimă, presupunând că aş fi avut vreuna, deşi nici hârţoagele lui n-au avut o soartă mai bună. Aşa că prefer să mă întorc cât mai rar în satul de baştină şi nici chef să-mi constuiesc acolo o vilă, spre a salva de la expropiere o grădină moştenită în plin centru civic, de la bunicii dinspre mamă, nu prea am, deşi ai mei cred că pe un profesor de liceu îl dau banii afară din casa pe care n-o are şi e normal să judece astfel de vreme ce, exceptându-l pe cumnatul meu cel mare, petrolistul, sunt primul salariat din familie şi, categoric, primul intelectual, o fiinţă, altfel spus, care-şi câştigă existenţa turuind din gură câte-n lună

cerneală proaspătă

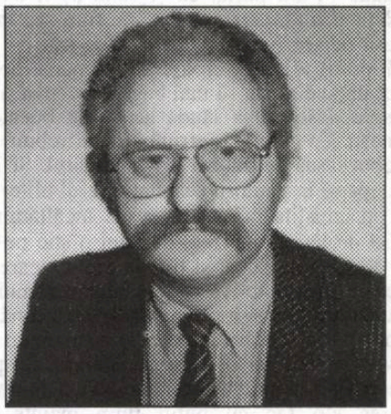
şi-n stele şi fără să găzduiască sub unghii măcar un firicel din ţărâna sfântă a patriei altminteri proslăvită fierbinte în poeziile lui avântate. Ciudat lucru, toate astea mi-au mai trecut prin minte, dar parcă nu atât de acut, la finele stagiului militar când, subit, în faţa mea a prins să se zburlească frigul existenţial şi să aud efectiv cum troznesc fălcile fără-de-rostului vieţii. Puţin a lipsit, aşadar, să nu jubilez la vizita medicală când ocultistul mi-a completat biletul de trimitere la spitalul militar, cu recomandarea de internare pentru Dumnezeu ştie cât timp şi cu ce finalitate. În cele din urmă, trebuind să optez între câteva săptămâni de spital, fie el şi militar, şi o noapte de chef cu amicii la restaurantul „Modern" a învins, din loialitate, cel puţin aşa am motivat pentru moment, aceasta din urmă. De ce n-aş fi procedat şi eu o dată ca toată lumea? Rămâne o altă poveste că am sărit ultimul în Molotovul care deja demarase pe aleea cu plopi ale căror frunze galbene ca nişte paftale le pescuisem înainte de-a atinge pământul toamnei în care nu se ştia când o să descindă, într-un control de rutină. Generalul de la Marea Unitate, un fel de Godot nedorit, a cărui faţă şi epoleţi, bănuiesc că şi pântec proeminent, nu ne-a fost scris să-l vedem niciodată, bieţi frunzari nenorociţi jinduind după o zalângă de câini comunitari cărora am fi putut să le livrăm marfa stocată cu atâta zel şi patos patriotic în tomberoane şi pubele stas.

În Constanţa, spiritul nostru camaraderesc s-a mai prelungit cu o noapte şi, în zori, ne-am despărţit, cei mai mulţi pentru totdeauna, cu pupături slinoase şi cu promisiuni, niciodată onorate, de a ţine intacte legăturile care se cimentaseră între noi pe parcursul unei jumătăţi de an, nici o zi în plus, nici o zi în minus, căci cea mai mare grijă a românului de la încorporare până la liberare e să numerele zile şi să defuleze strigând „Hai libi!"

gheorghe schwartz:

Europa
sau
Despre diferitele încifrări şi descifrări de pe pielea din fibră de sticlă a Vacilor Speranţei

Teorii şi controverse (II)



Totuş, varianta în care a descifrat Gough scrisul de pe ***cea de a treia vacă*** *n-a părut prea* convingătoare, *mai ales că nici publicul nu era încă pregătit pentru asemenea dezvăluiri. Iar atunci când nu este pregătit pentru anumite dezvăluiri, publicul nu se poate abţine de a nu protesta în mod cu totul legitim. Astfel, datorită celor citite de Gough de pe spatele* ***celei de a treia vaci****, în şase ţări europene guvernele au fost pe punctul de a se prăbuşi, iar demonstraţiile de stradă au riscat să se globalizeze. Până ce a venit Finch, a cărui teorie a mai calmat puţin lucrurile. Cel puţin pentru o vreme.*

„Confuziile sunt omeneşti!" *începu el şi cită din memorie din* **Mahabharata**: „Înainte de a ne fi pus la cale trebu rile, ne răpeşte moartea". *Apoi s-a protăpit şi el în faţa* ***celei de a treia vaci*** *şi, în vreme ce urmărea cu un băţ desenele pictate de copii, spre marea satisfacţie a publicului, a intonat cu o voce tunătoare, în vreme ce descifra pictograma:*

Confuzia

„Dr. Gough era un domn respectabil (avea şi o servietă neagră), purta ochelari fumurii şi era chel. Se afla în străinătate la un congres internaţional de medicină sportivă, unde susţinuse o apreciată comunicare.

În seara aceea, pe când se întorcea la hotel, doi bărbaţi îl opriră în faţa intrării, se legitimară şi-l rugară să-i urmeze. În eleganta limuzină neagră, dr. Gough protestă cu vehemenţă, înecându-se mereu în tuse, protestă şi când opriră în faţa unei somptuoase vile din afara oraşului. Aici i se servi o cină copioasă, după care doi înalţi funcţionari îl dojeniră politicos că ar călători incognito în străinătate. Uimit şi îmbunat oarecum după un pahar cu vin vechi de Burgundia, dr. Gough le arătă paşaportul, invitaţia la congres şi celelalte acte. Susţinu încă mult timp că el e dr. Gough, specialist în medicină sportivă, dar zadarnic. Cei doi înalţi funcţionari au rămas la convingerea că dr. Gough, de fapt, nu e dr. Gough, ci suveranul unei ţări orientale.

Dr. Gough rămase în minunata vilă ce i s-a pus la dispoziţie şi învăţa toată ziua numele statului al cărui suveran devenise, nume pe care nu reuşea nicicum să-l pronunţe. (Era un nume greu.) Se căsători şi avu doi copii cu părul creţ şi unghii violete.

Într-o zi, veniră la el trei indivizi care se intitulară junta militară şi care-l omorâră."

În privinţa variantei B, cum este cunoscută varianta descifrată de Finch, opinia publică s-a împărţit pe dată în două tabere ireconciliabile. Una care a văzut în varianta B o alegorie străvezie la situaţia politică contemporană, iar alţii, cei ce întâreau convingerea că "o confuzie atrage după ea o altă confuzie" şi că, deci, metafora se referă la situaţii posibile doar în statele extracomunitare. Divergenţele au părut ireductibile, iar încercările de a mai aplana lucrurile au rămas ineficiente până ce acelaşi destoinic dr. Gough a reuşit senzaţionala sa interpretare a desenelor de pe ***vaca a patra****, interpretare care nu numai că a modificat întru totul gândirea politică a contemporaneităţii, dar a dat şi numeroase sugestii pentru interpretarea celor ce au fost, dar şi a celor ce vor mai fi:*

„Prilejuri mici pricinuiesc evenimente mari" *a spus mai înainte Demostene (Lept., 506, 14.), dar după aceea şi Gough însuşi (Opere, vol. 29, p. 399 ş. u.), Gough care nu s-a mai oprit până ce n-a spus pe şleau şi răspicat, fără să ascundă nimic, din ceea ce a aflat de pe* ***cea de a patra vacă****.*

Scara F

„Gough se opri în faţa marelui bloc din beton şi sticlă. După ce mai verifică o dată adresa, se îndreptă spre prima intrare, căutând scara F. Pe uşa de care se apropiase era scris vizibil C, dar scara imediat următoare era scara L; urmau, fără nici o logică a succesiunii, scările N, O, D, Y, S, E, R şi V. După scara V, Gough se pomeni din nou în faţa scării C. Ieşind cineva pe uşă, Gough îl întrebă cum ar putea găsi scara F. Se dovedi, însă, că omul întrebat nu cunoştea decât limba suedeză. Mai mult prin gesturi, el explică, zâmbind, că pe scara C locuiesc doar suedezi. Gough hotărî să-şi încerce norocul pe scara imediat următoare, însă află că aici s-au stabilit numai bulgari; apoi, rând pe rând, fu informat că pe scara N locuiesc doar elveţieni, pe scara O ucraineni, pe scara D cehi, pe scara Y englezi, pe scara S estonieni, pe scara E greci, iar pe mica scară R locuitori ai Marelui Ducat de Luxemburg. În legătură cu scara V, Gough nu reuşi să obţină nici o informaţie, aşteptă în zadar să iasă cineva şi, până la urmă, decise să intre. În hol se găseau un tonomat, un cântar şi un bar automat. Ajuns la lift, apăsă la întâmplare pe butonul 5, însă ascensorul se opri la etajul 9. Unde se pomeni pe un coridor lung, pe care era întins un covor moale, iar, din loc în loc, pe pereţi atârnau ghivece cu flori. Totuşi, etajul părea nelocuit şi, după ce coridorul făcu o cotitură în unghi drept, totul îşi păstră aceeaşi înfăţişare: pereţi, covor, flori. În sfârşit, la o nouă cotitură, dădu de câteva uşi - care se dovediră a corespunde doar la două balcoane, iar una dintre ele dădea într-o toaletă. Bună şi aia! Coridorul se intersectă cu alte coridoare şi Gough fu pe punctul de a se rătăci, când auzi undeva, abia perceptibil, o muzică. Orientându-se după ea, dădu de o uşă, bătu, nu primi răspuns, intră.

Se afla tot într-un coridor, însă muzica se auzea acum clar şi, la o nouă cotitură, Gough se opri locului: în faţă se deschidea o terasă mare, unde un grup încolonat făcea gimnastică în ritmul unei melodii... Alţii stăteau pe margini într-un şir disciplinat şi, când unul dintre cei ce făceau gimnastică se desprindea din coloană, primul din coada celor ce aşteptau îi lua locul. Gough privi o vreme şi fu uimit de ce nu fac cu toţii gimnastică în acelaşi timp, suprafaţa mare a terasei permiţând lejer acest lucru. Când unul dintre cei ce făceau gimnastică ieşi din coloană şi începu să se îmbrace, Gough se apropie de el şi îl întrebă unde ar putea găsi scara F. Gâfâind încă din cauza efortului, omul îl privi foarte mirat, apoi îi vorbi într-o limbă din care Gough nu reuşi să înţeleagă nici măcar un singur cuvânt. În curând se formă un cerc de curioşi în jurul lor şi un bărbat cu ochelari fumurii îşi făcu loc în faţă, încercând să discute cu Gough. Se părea că individul cu ochelari fumurii ar fi un savant şi toţi îl priveau cu deosebit respect. Într-o Esperanto stâlcită, omul îl informă pe Gough că nu ştie unde se află scara F, dar că toţi ceilalţi doresc foarte mult să obţină un autograf. În jurul lor, o mulţime de mâini întindea bucăţi de hârtie, carnete, albume, pixuri, stilouri, iar cineva încerca să împingă spre Gough chiar şi o maşină de scris. Acesta dădu, un timp, autografe, însă, pe urmă, se plictisi şi se plictisiră şi solicitanţii săi, care acum, încolonaţi ordonat, priveau, pe rând, apusul soarelui, printr-unul din numeroasele geamuri. Gough privi, la rândul său, afară şi, coborându-şi ochii, îl zări pe Finch intrând pe scara F. Într-o fracţiune de clipă, Gough îşi reaminti coridoarele întortocheate şi liftul capricios şi, spre a nu-l pierde pe Finch şi scara F, escaladă fereastra şi se lăsă să alunece în jos pe burlan. După o clipă de nedumerire, locuitorii de pe scara V escaladară, la rândul lor, fereastra şi coborâră, pe rând şi în desăvârşită ordine, urmându-l pe Gough pe scara F.

Incidentul avu urmări neplăcute. După ce locuitorii de pe scara V au invadat scara F, cei de aici fură obligaţi să treacă pe scara D. Aceştia, după o scurtă rezistenţă, ocupară scara Y etc. etc. etc.

Cu toate că, în general, ordinea a fost păstrată, s-au semnalat, totuşi, şi accidente, unele chiar mortale.

Dar totul a trecut. A doua zi, Gough fu văzut ieşind de pe scara F - se pare că mergea la baia comunală - şi toţi cei de pe scara V, frumos încolonaţi, s-au întors la vechile lor apartamente. Acest lucru a făcut posibilă şi revenirea celor de pe scara F şi, în curând, toată lumea se afla din nou acasă. Doar elveţienii şi-au reţinut un apartament şi un W.C. de la ucraineni, iar grecii încă două balcoane de la locuitorii Marelui Ducat de Luxemburg."

Pentru tinerii studioşi merită amintit că, în istoria concepţiilor politice, această teorie - numită, în opoziţie cu cea a ***„Ciocnirii civilizaţiilor"****,* ***„Ciocnirea şi vopsirea în culori complementare a vacilor"*** *- a fost imediat contrazisă de doctrina lui Finch, care, inspirându-se din manuscrisul sanscrit* Bhartrhari, Vair, 63, *conform căruia* „«Tu eşti eu şi eu sunt tu»; acesta era gândul nostru. Ce s-a întâmplat acum, că tu eşti tu şi eu sunt eu?", *consideră că, uneori, acquis-ul comunitar poate duce la efecte greu de calculat în mod anticipat. Iată pe scurt una dintre consecinţele posibile, descrisă în maniera inconfundabilă a lui Finch:*

Încurcătura

„Într-o dimineaţă, pe stradă, exact în faţa magazinului de televizoare, colţ cu restaurantul SELECT, cineva îl salută pe Gough:

- Bună ziua, domnule colonel!

Dr. Gough crezu salutul adresat altcuiva, însă cel ce-l rostise îl privea insistent în ochi.

- Cu mine vorbiţi? întrebă, într-un târziu, Gough.

- Da, domnule colonel, sunt eu, Finch.

- Bine, dar eu nu sunt colonel.

- Nu? Sunteţi sigur? Absolut sigur? Individul scoase la iveală un pistol şi şi-l îndreptă spre tâmplă: «Acum ştiu ce am de făcut!».

- Dar stai, omule...

- Nu se poate! Dacă nu sunteţi colonel... şi celălalt se pregăti să tragă.

Dr. Gough se hotărî. Plecă la regiment. Pe

colonel l-au trimis la cabinetul său de pe strada Shakespeare nr. 26. De atunci, Gough se ducea în mod regulat la regiment şi, în curând, fu remarcat drept un ofiţer deosebit de capabil. La un moment dat, fu avansat general. Întorcându-se de la recepţie, călcă un pieton. Din acte reieşea că victima fusese un oarecare doctor Gough.

Întâmplarea făcu să treacă pe acolo cel ce-şi spunea Finch. Uitându-se la cadavru, Finch exclamă:

- Dar bine, păi acesta e colonelul!
- Şi, atunci, eu cine sunt? întrebă Gough.
- Tu eşti doctor Gough.
- Dar doctor Gough e mort.
- Atunci ce mai aştepţi?

În aceeaşi clipă, în faţa lui Gough se căscă abisul, iar colonelul, acum general, urcă în maşină.

În timpul acesta, Finch, care consumase puţin prea mult coniac, se rezemă de un felinar şi zise:

- Cine sapă groapa altuia, cade singur în ea.
- De ce, vru să ştie un trecător.
- Pentru că nu încap doi, răspunse Finch. Din cauza concurenţei..., mai bâigui înainte de a adormi."

Până la urma, înţelepciunea a biruit, iar, după lungi eforturi diplomatice, a fost adoptată Rezoluţia 0073, „Soluţia Bahadur", incluzând, bineînţeles şi amendamentul Ahbar, variantă considerată azi oficială. Dar mâine? Mâine s-ar putea să ne ghidăm după o alta. Şi mai perfectă, desigur, chiar dacă astăzi Soluţia Bahadur pare să mulţumească pe toată lumea. Şi când spunem astăzi, ne referim strict la data curentă. Soluţia Bahadur poate fi aflată cu uşurinţă de pe pielea din fibră de sticlă a ***vacii numărul opt.***

Statuia

„Tot ce suntem este rezultatul celor ce am gândit şi făcut" a spus (sau, poate, numai scris) La Guyon (Anth. 15.).

„Gough sculptă la comanda lordului chipul acestuia în marmură. Statuia îi reuşi foarte bine şi lumea spunea că seamănă leit cu lordul, pe care, dacă l-ai pune să stea lângă statuie, n-ai mai putea să-l deosebeşti de ea.

Apoi lordul se îmbolnăvi. Supuşii săi aveau însă o mulţime de rugăminţi, pe care numai dânsul le putea rezolva. Unele dintre ele erau chiar urgente.

Finch, sfetnicul de încredere al lordului, hotărî să treacă la un şiretlic: aşeză statuia într-o firidă şi lumea îşi spunea păsurile în faţa acestui chip cioplit. Apoi Finch începu să guverneze el în locul stăpânului. Boala lordului se prelungea şi lucrurile mergeau de minune. Finch prospera, iar statuia de marmură îşi făcea datoria: oamenii i se adresau fără a şti că vorbesc cu o piatră.

Dar, iată că, după un timp, lordul muri. Finch, pentru a nu-şi pierde puterea, îl înmormântă pe ascuns. Lucrurile îşi mai continuară, o vreme, cursul.

Până ce într-o zi, cineva remarcă lipsa statuii din locul unde fusese expusă iniţial. Atunci, Finch îi ceru lui Gough un duplicat. Dar, spre surprinderea celor iniţiaţi odată ce statuia îşi văzu chipul cioplit, prinse glas.

Statuia lordului guvernă, vie, mai mulţi ani. Apoi, când se îmbolnăvi, duplicatul ei îi luă locul.

Gough fu obligat să facă un alt duplicat.

După ce muri şi Gough, ultima statuie se văzu lipsită de statuia ei.

Deveni tot mai rigidă. Împietri.

O cioară îşi făcu cuib în creştetul ei.

Discipolii lui Gough, care făceau mulaje după capodopera maestrului, plictisindu-se, într-o zi, cioplirâ mici figuri reprezentând cioara de pe creştetul statuii.

În clipa când cioara îşi văzu statuile ei, începu să guverneze între păsări."

După o asemenea plimbare de duminică dimineaţă printre vacile din parc, ***ultima vacă****, denumită în catalog „****Vaca finală****", pare o concluzie logică a întregului demers. Logică după mintea, instrucţia, educaţia, crezul religios şi experienţa fiecăruia dintre noi. Important este cum s-a regăsit Gough pe desenul* ***ultimei vaci****, cea denumită în catalog „****Vaca finală****":*

Gough

„Fiecare îşi creează propria sa lume." (Lubbock, Peace I., după cum a precizat şi de astă dată preaînvăţatul Theodor Simensky.)

„Gough. Dumnezeu a făcut lumea. Nimeni nu-l cunoaşte pe Dumnezeu, dar lumea e ştiută de noi toţi. Dumnezeu supravieţuieşte prin lume. Gough este o părticică a acestei lumi. Gough este o parte a dumnezeirii şi Dumnezeu însuşi. Dumnezeu este Gough şi Gough este Dumnezeu. Dar Dumnezeu sunt şi eu, aşa că eu sunt Gough, fratele meu şi nepoata mea şi bunica. Eu sunt întregul univers şi eternitatea. Eu sunt Dumnezeu.

Când am creat globul pământesc şi soarele şi luna şi florile, animalele şi păsările şi, pe urmă, şi pe mine, ca o chintesenţă a întregii lumi, mi-am dat seama că nu voi fi numai Homer şi Phidias, Galileu şi Giordano Bruno, Michelangelo şi Faust. Eu am fost şi Savonarola, şi Gingis Han, şi calul acestuia, şi urina eliminată de acest cal. Sunt în aceeaşi măsură şi Shakespeare, şi Sandra Brown, Goethe şi Kurtz Maler, sunt cel mai mare masochist, în măsura în care sunt şi cel mai mare sadic, bestie, brută, pruncucigaş şi paricid.

Eu sunt Dumnezeu. Dumnezeu sunt eu. Dumnezeu sunt eu.

M-au dus la balamuc şi m-au închis într-o cameră cu gratii. Le-am repetat de atâtea ori: «Eu sunt Dumnezeu. Îngenunchiaţi, necredincioşilor, în faţa mea!». Ei dădeau din umeri şi mă legau. La început, m-am mâniat şi i-am blestemat. Apoi, mi-a fost milă de ei: mi-am adus aminte că ei sunt şi eu, că eu sunt şi ei. Am fost fericit când mă băteau. Meritam.

Cu timpul, însă, n-am mai putut să rabd. Aerul a devenit înăbuşitor în cămara mea şi loviturile lor mă dureau tot mai tare. Iar, printre gratii, vedeam ramurile de măr în floare. Într-o zi, m-am simţit obosit şi nu le-am mai spus că sunt Dumnezeu. Sunt doar un amărât bolnav şi istovit. Au zâmbit cu îngăduinţă şi mi-au dat drumul.

Astăzi sunt contabil la un mare trust, unde mă duc în fiecare dimineaţă şi mă întorc la ora trei după-amiază. Vara mi-e cald şi iarna mi-e frig.

Şi chiar dacă se va mai naşte cineva după mine - poate că o să se mai nască, totuşi, cineva - niciodată nu se va mai putea crea o lume, pentru că lumea sunt eu, iar eu am murit."

Şi iată şi replica lui Finch de pe aceeaşi ***ultimă vacă,*** *numită şi* ***„vaca finală"****, replică la fel ca întotdeauna, uşor arogantă, dar plină de tâlc:*

Pedeapsa

„Cu prostia înşişi zeii se luptă în zadar." (Schiller, Jungfrau, 3,6)

„Bătrânul scriitor Gough, invitat la şcoală, şedea în ultima bancă şi asculta desfăşurarea lecţiei în care copiii analizau una dintre nuvelele sale. La un moment-dat, profesoara provocă un elev:

- De ce crezi tu că a pus autorul numele «Victoria» eroinei principale?

Elevul întrebat roşi până în vârful urechilor şi-şi aţinti ochii în duşumea. Alţi copii au răspuns la întrebare şi, până la urmă, profesoara s-a arătat mulţumită de pregătirea clasei.

Pe elevul cel leneş l-a pedepsit, punându-l să scrie de douăzeci de ori: «Victoria reprezintă simbolul biruinţei omului ingenuu asupra mârşăviei şi răului întruchipate în această nuvelă de personajul Finch Lupu.»

A doua zi, scriitorul a trimis şi el un caiet profesoarei. Pe filele unui maculator era notat de douăzeci de ori: «Victoria reprezintă simbolul biruinţei omului ingenuu asupra mârşăviei şi răului întruchipate în această nuvelă de personajul Finch Lupu.»

Însă, ca de obicei, ceea ce este considerat îndeobşte ultimul, nu este neapărat şi cel din urmă. Astfel că s-a mai descoperit ***o vacă*** *din fibră de sticlă amplasată de cine ştie când pe o alee lăturalnică şi înfundată a parcului, o alee unde seara este mai prudent să nu te avânţi. Antedatată, fiind deci prima şi în nici un caz ultima, această* ***vacă*** *pare a reprezenta pe dânsa concluzia întreagă a întregului:*

Marea Enciclopedie Universală

„...dar universul trebuie să aibă o formă solidă, iar pe cele solide le îmbină, în chip fericit, la un loc întotdeauna două medietăţi, niciodată una singură." - (Platon, **Timaios**, 33, b.)

„Ziarul «Viaţa liberă» a publicat regulamentul unui concurs deosebit de original: se oferea un premiu substanţial celui ce va fi în stare să descrie ceva ce nu s-a mai întâmplat niciodată, o premieră absolută.

La redacţie au sosit numeroase plicuri din mai multe oraşe ale ţării, ba chiar şi din străinătate. Au fost numite invenţii, evenimente, realizări culturale şi sportive.

Un juriu, format din doi redactori, lua plic cu plic şi, folosindu-se de Marea Enciclopedie Universală în 600 volume, găsea anticiparea fiecărui fapt nominalizat de concurenţi. De pildă: *recordul mondial la săritură în lungime*. La rubrica sportivă, volumul 287 al Marii Enciclopedii Universale, se precizează că nici măcar aztecii n-au reuşit să egaleze recordurile strămbunilor lor, excelenţi în materie, realizatorii unor performanţe incredibile. Sau: *inventarea avionului cu reacţie*. Marea Enciclopedie Universală ne arată reproducerea unor fragmente ale desenelor rupestre de lângă Oaza Purdy 3 din Deşertul Nisipurilor, cum este denumit în volumul 146 Deşertul Matahari. Pe aceste fragmente se pot desluşi în mod limpede nu numai imaginile în zbor ale unor obiecte cu reacţie, dar şi schemele şi formulele principiilor lor de funcţionare. «Oaza Purdy 3 pare un capitol dintr-un material de popularizare a ştiinţei», scrie, pe drept cuvânt, în Enciplopedie. Sau «Hamlet» de Shakespeare (autor englez din secolele XVI şi XVII): Marea Enciclopedie Universală ne arată, în volumul 502, că geneza capodoperei dramaturgiei universale se revendică din vechi mituri ancestrale, încât, dacă te apuci să citeşti toate textele reproduse, ai impresia că Marele Will n-a fost decât un plagiator ordinar. (Totuşi, Enciclopedia îl scuză, menţionând că Shakespeare n-avea de unde să cunoască textele pe care le-a reluat atât de fidel.)

Însă nu toate dovezile vin din istoria atât de îndepărtată. Nume atestate ca Aristarch din Samos sau Phytagora din Crotona sunt nişte verigi intermediare de care ne putem agăţa. Iar personajele mai cunoscute sau mai puţin cunoscute din veacurile moderne sunt invocate şi ele spre a crea stâlpi de legătură ai acestui extraordinar arc peste timp.

Concursul ziarului «Viaţa liberă» s-a bucurat de o mare popularitate, iar sugestiile venite de la cititori s-au dovedit tot mai năstruşnice: crime ingenioase, tablouri suprarealiste, idei de arhitecturi imposibile, filme tridimensionale, înjurături colosale. Dar, imperturbabilă, Enciclopedia avea răspunsuri pregătite la toate.

Până când, *dorind să afle viitorul*, cineva a propus drept premieră absolută chiar concursul ziarului «Viaţa liberă». La pagina 823 a volumului 386, cei doi redactori delegaţi au citit: „... iar în 1803, la concursul similar organizat de revista «Freies Leben» din Oscarstadt, cineva a vrut să ştie viitorul şi a propus chiar concursul revistei drept premieră absolută. Redacţia a respins şi această sugestie, deoarece în Marea Enciclopedie Universală, la pagina 823 a volumului 386, se află textul de faţă."

Precizarea este năucitoare: Marea Enciclopedie Universală în 600 de volume n-a văzut lumina tiparului decât mult după concursul organizat de «Freies Leben» din Oscarstadt. Contestând, pe acest motiv, decizia redactorilor de la «Viaţa liberă», Gough s-a pomenit în judecată cu publicaţia, pierzând procesul pe baza unui precedent găsit la un caz similar, notat în Marea enciclopedie Universală deja în volumul 7, pagina 305. Iar toate textele amintite fac parte dintr-o entitate denumită în mod convenţional PARANOIA SCHWARTZ"

La care nici măcar Finch n-a mai avut ce adăuga, întrucât tot ceea ce ar fi spus a mai fost spus.

În parcurile lumii, ***parada vacilor*** *uneşte neamurile, chiar dacă fiecare dintre noi, plimbându-se într-o duminică senină de primăvară printre siluetele din fibră de sticlă, citeşte în mod personal ceea ce este desenat pe ele. Noi ne vom opri, deocamdată, la Soluţia Bahadur, pentru că aceasta este în vigoare acum şi, deci, pe aceasta trebuie s-o respectăm, înjurând-o şi protestând, în acelaşi timp, împotriva ei. Ca într-o democraţie adevărată.*

Café d'Europe

Preaplin

De parcă nu ne-ar fi destul de greu cerul,
ne mai apasă şi pământul uneori.
Mai aţes toamna,
când e prea multă renunţare.
Atunci se leapădă totul,
ca o piele ce nu mai poate găzdui
trupuri îndestulate
Care-i călăul mai îndurător?

Tardiv

Când ţi-am cerut
să-mi deslueşti drumul,
tu, speriat,
te-ai grăbit să sapi o prăpastie:
cât mai adâncă;
gândind că
va trebui s-o trec.
Acum degeaba încerci
să arunci peste ea
o punte
Am schimbat sensul!

Disonanţe

Ţi-am vorbit mereu în şoaptă,
mereu ţi-am dat totul
pe furiş,
să nu ţi se pară prea mult!
Chiar şi aşa fiind,
parcă tot n-am reuşit
să te fac să mă vezi
cu ochii deschişi!
Ţi-a rămas totdeauna un pas
în urma mea,
ca un ecou întârziat.
Până la urmă,
eu ţi-am învăţat tăcerea pe de rost,
încât acum
nici nu mai e nevoie să-mi vorbeşti.

Paradoxuri

Mincinosul spune:
eu mint!
E mai cinstit mincinosul
decât dragostea!
Ea crede totdeauna
că-i plină de virtute!
Şi doar e-aşa parşivă
cu moralitatea ei subţire...
Tu şi eu
am fost de la-nceput
un şir mai mare paradox:
ne-am avut unul pe altul
atâta timp,
fără măcar să ne aparţinem!

Greşeşti!

Toate uşile închise
sunt ispititoare!
De-aceea mă ţii tu afară mereu
şi nu mă laşi să intru niciodată?
Ţi-e teamă că nu voi descoperi
în spatele tăcerilor tale
mai mic
şi-atunci
îmi voi pierde interesul?
Greşeşti.
Dar eu am reuşit
să trag cu coada ochiului:

doina cercheză

Ai acolo ceea ce nici tu nu ştii!
Tu vei descoperi vreodată?

Înţelepciune

Ai grijă!
dacă vrei să poţi zbura într-o zi,
priveşte cu înţelepciune
şi alege
gândindu-te îndelung:
să nu te trezeşti
că ai aripi mai mari
decât cuibul!
Şi nici nu râvni
la unul prea mare:
nu vei avea niciodată
cu ce să-i umpli măreţia
şi-atunci
zborul tău nu va rămâne
decât o zbatere penibilă!

Mărturisire

Da, ştiu!
Scara mea are trepte
numai până la picioarele
lui Dumnezeu!
De aceea
trebuie să mai sufăr puţin:
dacă voi urca prea uşor,
cred că mi-ar fi greu
să-L privesc în ochi.

Contraste

Bărbaţii
au o bună memorie:
a propriilor victorii!
Femeile,
pe cea a înfrângerilor:
de asta şi plâng atât de uşor.
Şi numai atât:
laşitatea tuturor bărbaţilor
e teama de-a recunoaşte!
Curajul femeilor
e uşurinţa mărturisirii!
Toate pasiunile bărbaţilor
trec repede;
doar femeile rămân răstignite
pe crucea timpului:
de-aceea suferă năpraznic
până să se vindece!

O verigă lipsă în istoria literaturii române

gabriel rusu

De curând, am înţeles deplin mulţumirea pe care o simte un antropolog atunci când descoperă, în vreun colţ uitat de lume al planetei, o dovadă care limpezeşte legătura dintre două ipostaze ale rasei umane în devenire, acea deja faimoasă verigă lipsă în lanţul evolutiv al omului. Dan Alexandru Condeescu, tenacele, întru cultură, director al Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, mi-a semnalat că, la Editura M.L.R., a apărut **Antologia Poeţilor Tineri, 1978-1982**, de Laurenţiu Ulici, cunoscutul critic şi istoric literar dispărut prematur dintre noi. Lucrarea ar fi trebuit să vadă lumina - atât pe cea a tiparului, cât şi pe cea din ochii cititorilor - cu vreo două decenii şi ceva în urmă. Cenzura ceauşistă i-a ghilotinat, cu meschinăria analfabetă tipică oricărei manifestări dictatoriale, destinul firesc. Ajunsă de abia astăzi la noi, din iniţiativa recuperatoare a M.L.R. Bucureşti, cartea constituie o verigă care lipsea în evoluţia literaturii române contemporane a cărei dinamică este acum limpezită şi fixată pe coordonate mai ferme.

Două mărturii incluse în prezentul volum aşază **Antologia...** în epocă. Daniela Crăsnaru şi Doina Uricariu, poete prezente în selecţia lui Laurenţiu Ulici, dar şi redactori ai Editurii Eminescu, căreia îi fusese propusă spre publicare lucrarea, rememorează acele vremuri sumbre. Despre cenzură: „**Antologia poeţilor tineri**, predată editurii şi niciodată apărută... Cu mai ştiu câte referate şi contrareferate la activ, cu lupte, cu nopţi nedormite, sancţiuni, ameninţări cu pierderea slujbei. Ce mai, tot tacâmul! Greu de explicat (povestit) cititorului de azi. Ce consum nervos, ce umilinţe, ce zădărnicie. (...) Lulu (Laurenţiu Ulici - n.red.) nu ceda (cum ar fi putut?), eu încercam să ţin piept, deşi nu aveam autoritate" (Daniela Crăsnaru). Şi tot despre cenzură: „Am primit la lectură dublă acea antologie, ceea ce reprezenta primul semn că manuscrisul era indezirabil şi urma să fie blocat. Firesc, nu era o antologie cuminte, din cele care se purtau atunci, dedicate patriei, iubirii, poeziei naturii, pădurii sau mării.... Nu plătea tribut nici uneia din directivele «culturale» ale momentului. Era o carte adevărată, într-o vreme când adevărul putea să fie considerat un duşman de moarte" (Doina Uricariu). În plus, era/este o carte care poate fi oricând citită la timpul prezent, mai ales datorită eseului introductiv. Căci Laurenţiu Ulici scrie numai în aparenţă o oarecare **Prefaţă**. În fapt el pune în pagină un studiu critic de mici dimensiuni, însă de la o mare densitate ideatică, în care sunt radiografiate cu minuţie metamorfozele poeziei româneşti din anii '60, '70 şi '80. Mai întâi şi mai întâi, privirea cercetătoare a exegetului detectează simptomele impasului în care ajunsese limbajul poetic impus de tinerii scriitori ai anilor şaizeci. Este vorba despre o stare generalizată, din ce în ce mai vizibilă, de oboseală a rostirii. Sunt identificate şi comentate pe larg trei „semne" retorice de epuizare a vitalităţii exprimării. Primul semn este *manierizarea.* Început prin '71-'72, ca un fel de operaţie estetică asupra şi înlăuntrul limbajului, fenomenul a ajuns să fie depistabil, după un deceniu, mai ales în poezia tinerilor, chiar de la debut. Laurenţiu Ulici nu foloseşte termenul de manierism în direcţie peiorativă, ci cu înţelesul său estetic: acesta denotă o preocupare excesivă pentru aspectele tehnice ale discursului poetic. Dar eseistul nu uita să precizeze că manierismul conţine grăuntele înnoirii, deoarece rafinarea frazei poetice produce ineditul imagistic, primul pas spre instaurarea unui limbaj nou. Al doilea semn este *creşterea considerabilă a gradului de impermeabilitate afectivă* şi, implicit, a celui de contingenţă culturală. Readoptările frecvente ale unor experienţe din istoria culturală a poeziei, funcţionând ca modele limitative, atestă, pe lângă nemulţumirea faţă de un limbaj neaderent la percepţia poetică, şi un proces de anchilozare în ordinea temelor şi a viziunilor lirice. Al treilea semn este *recrudescenţa ironismului*, nu doar ca efect al unei atitudini generale relativiste, dar şi ca, mai ales, soluţie provizorie pentru evacuarea deşeurilor unui limbaj liric anemiat. Se precizează în mod necesar că, în relaţie cu poezia, ironia nu poate pretinde putere executivă, ci numai una consultativă, cele două entităţi retorice neputându-se substitui una alteia. De altfel, Laurenţiu Ulici este întotdeauna atent la nuanţele afirmaţiilor sale, fie acestea de sorginte practică sau teoretică, şi ţine cumpănă dreaptă între diversele manifestări ale tendenţelor de exprimare lirică. Spre un exemplu, aşa cum atenţionase că în maniersim există însuşi grăuntele novator al limbajului poetic, tot aşa pune în evidenţă că şi în celelalte două semne ale impasului amintit sunt de aflat începuturi ale înnoirii. Astfel, impermeabilitatea afectivă şi contingenţa culturală (livrescul) semnifică şi tendinţa de adaptare a lirismului la noua stare psihologică, de unde apare vizibila tendinţa de recuperare a „unor moduri lirice de odinioară", însă cu o modificare esenţială, surdina subiectivităţii. Iar, cât despre recrudescenţa ironismului relativizant, aceasta indică semnele noului în chip structural, aşezând discursul poetic sub steaua unei ambiguităţi mai ordonate între cele două tipuri clasice de sensibilitate.

Cu onestitatea exegetică pe care şi-a ales-o drept emblemă şi pe care şi-a respectat-o întreaga viaţă şi... operă, Laurenţiu Ulici evidenţiază principiile de constituire a **Antologiei...**, precizând că nu a operat o selecţie severă a celor mai promiţători lirici din „noul val" şi nici măcar o selecţie de afinităţi, ci a încercat să cuprindă cât mai mulţi, pentru a da o imagine cât mai exactă a fenomenului poeziei tinerilor. Iată cum îşi defineşte lucrarea: „(...) această antologie s-a vrut un stop-cadru al poeţilor tineri şi al poeziei lor, imaginea unui fragment din istoria culturii poetice româneşti a cărui semnificaţie pentru evoluţia limbajului poetic se va vădi cu toată claritatea poate abia atunci când fragmentul nu va mai fi decât o clipă, iar consecinţele lui vor lumina asupra celor încă nenăscuţi (...)". Dorinţa i se împlineşte astăzi. Eseul introductiv al **Antologiei...** conţine principii de dinamică a expresiei poetice valabile oricând, de la începutul secolului XX până la începutul secolului XXI. În ceea ce priveşte poemele tinerilor de acum două decenii şi jumătate, ele au farmecul unui album de familie la a cărui răsfoire imaginea/textul se îngemănează cu existenţa.

cărţi de luat acasă

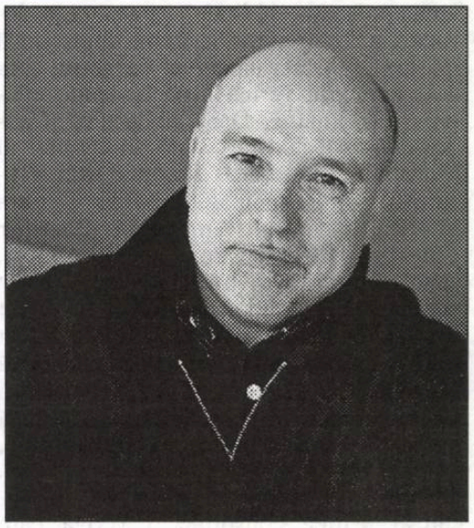
1) **Undeva... peste curcubeu** (Ana Zegrean) *Editura Supergraph*

2) **Primăveri interioare** (Constanţin Nicuşan Micu) *Editura Romghid*

3) **Marşul** (Ioan Voaideş), *Editura Impact Zone*

joan peruga:

Unica moştenire



Profesor de istorie în Andorra la Vella, capitala Andorrei, Joan Peruga (n. 1954), a transferat interesul pentru trecutul micii şi fascinantei sale ţări din zona istoriei în zona literaturii. Din dorinţa de a evidenţia condiţia paradoxală a micului principat. Şi din impulsul creator, firesc. Până în sec. 20 o lume rurală, cu o natură magnifică generatoare de mituri, Andorra a devenit, spre sfârşitul mileniului II, una dintre cele mai dinamice ţări, graţie comerţului şi turismului (circa 13 milioane de turişti anual, la o populaţie de doar 70.000 de locuitori!). Talentul, capacitatea de a construi istorii seducătoare şi pasionante sunt folosite de scriitor spre a atrage atenţia că omul nu poate trăi fără vise, nu şi le poate îngropa sub un prezent în care „totul se vinde şi se cumpără". *Republica invizibilă* (Editura Proa, Barcelona, 2004), titlul celui de-al doilea roman al său, este această Andorră a mitului şi visului. Revelată prin intermediul relatării captivante, pline de neprevăzut, a căutării unei cărţi vechi, o mărturie a interesului de odinioară pentru micul tărâm de frontieră. Fragmentul de faţă face parte din acest roman, prima operă andorrană sosită în România, ce urmează să apară în Biblioteca de cultură catalană a Editurii Meronia, în traducerea lui George Mureşan.

Când noaptea coboară din munţi în vale, cu nota ei de tristeţe şi melancolie, în barul Losada nu mai e nici un străin.

Isabel pregăteşte masa pentru clienţii casei. Dinspre bucătărie vine mirosul supei galiciene, o aromă de alge şi de solzi de peşte care umple totul cu un abur des şi primitor de saună sărată. Barul se transformă atunci în casa oamenilor invizibili. A celor care în timpul zilei distribuie buteliile de gaz, conduc excavatoarele uriaşe şi învârt macaralele deasupra capetelor trecătorilor şi turiştilor care ticsesc străzile Andorrei, dar care, când vine noaptea, dispar.

Ocupă mesele şi taburetele din faţa tejghelei disciplinaţi. A deveni "de-al casei" într-un bar e o modalitate de-a te simţi mai ocrotit. Se aşază totdeauna în acelaşi loc, ca membrii unei familii, chiar dacă ştiu cei mai mulţi că un bar nu e o familie - cum şi eu ştiam că redacţia din Barcelona nu era una; cel mult poate aminti vag de ea, ca gustul care înrudeşte caviarul cu sardelele.

Locul meu obişnuit e la masa din fund, sub televizor, cu faţa spre intrare. Am în dreapta tejgheaua şi-o văd pe Isabel în bucătărie cum frăgezeşte caracatiţa lovind-o cu făcăleţul, cu energia celui mânat de-o duşmănie ancestrală şi cu vechi poliţe de plătit locuitorilor din abisurile marine.

Fotograful de la „Jurnalul" zice că fac notă discordantă, nu datorită chipului palid, muşchilor firavi sau pumnului de pixuri care-mi joacă în buzunarul cămăşii. Fac notă discordantă fiindcă sunt singurul fără mobil atârnat la brâu. Rezist. Nu vreau ca o jucărie să mă facă să-mi pierd liniştea pe care o caut.

Mobil nu, dar antena mi-e pe recepţie şi prind conversaţii de ici, de colo. Cunosc deja viaţa şi minunile tuturor clienţilor. În fiecare seară după cină, mă răsplătesc pentru că am terminat pagina de cultură înainte de încheierea ediţiei - o sarcină care-mi umezeşte mâinile, ca-n prima zi - bând un pahar cu rachiu de Alvariño, o notă de boemie domestică ce-mi lasă esofagul carne vie şi sufletul pregătit să primească orice confidenţă.

De multe ori îl am tovarăş de masă pe Fernando Sousa Arañjo. Fernando e faimos în bar pentru zâmbetul lui peren şi pentru că deţine recordul numărului de slujbe înscrise la Oficiul Andorran de Asigurări Sociale: ospătar, reprezentant de produse de parfumerie, contrabandist de tutun, lucrător la ambalaje, vânzător de aparate electronice în magazine mari, distribuitor de pizza. Acum lucrează într-o ramură cu mai mult viitor, reţelele de comunicare: e mesager. Faţa îi e măslinie şi zâmbetul alb, se piaptănă cu cărare la mijloc şi are ochelari de soare ultimul răcnet.

Mamăăă, zici că eşti un actor de la *holiud*, îl linguşeşte Camilo.

Azi a venit la bar îmbrăcat în uniforma de lucru: scurtă albastră şi pantaloni cu dungă roşie care-i lungeşte picioarele şi-l face să pară mai înalt. Îi salută pe toţi şi pe unii îi bate pe umăr, ca un politician în campanie. Cu mine vorbeşte în catalană, o catalană personală, plină de fraze stâlcite şi de expresii pe care le prinde în zbor din diferitele limbi romanice care plutesc prin local.

Ce-i, băiete, pari mai ursuz ca o caracatiţă într-un schit, mă scutură de parc-ar încerca să afle conţinutul unui colet poştal.

Lasă caracatiţa-n pace, Fernando, o dată pe săptămână mi-ajunge. În ultima vreme, toată omenirea asta care vine să mănânce aici joia mă face să mă simt străin în casa mea, mă plâng eu cu oarecare amărăciune.

Ei! Fiecare se simte străin într-un loc sau altul.

Şi ţie, ţi-e dor de ţara ta sau ai ars albumul cu amintiri?

Nici una, nici alta, fiindcă n-am ţară.

Cum n-ai ţară? Unde te-ai născut?

Pe frontieră.

De ce parte a frontierei? îl întreb, curios.

La mijloc. Mama mea era slujnică într-o casă din Tui. Venea zilnic pe jos peste râul Miño, din satul portughez Cristelo Covo, pe podul internaţional. Au apucat-o durerile facerii şi nu ştia dacă s-o ia înainte sau înapoi. Dacă să mă facă galician sau portughez. Era o responsabilitate prea mare pentru o femeie cu puţină cultură, căreia tocmai i se rupsese apa, care acum alimenta râul. S-a prăbuşit acolo.

Şi-acolo a născut?

A asistat-o un ascuţitor de cuţite care trecea pe-acolo şi mi-a tăiat buricul cu un cuţit cu lama atât de fină, că ar fi stârnit invidia unui chirurg. Ţac! Incizie perfectă, treabă de profesionist. M-am născut fără probleme, cu o sănătate de fier, de parc-aş fi fost o aşchie de metal din podul ce mi-a ţinut loc de leagăn.

Sănătatea e unica moştenire la care putem aspira cei pe care zeiţa Fortuna i-a abandonat, decretez, impresionat de poveste. De ce nu ţi-ai ales tu ţara?

Fiindcă mă simt bine la mijloc. Vrei să-ţi spun un secret?

Cum să nu, răspund, întinzându-mi antena.

Ştii cum mă cheamă?

Fernando.

Flumen. Mă cheamă Flumen. Mi-a pus numele un burlac bătrân din familia unde lucra mama, fusese anarhist în timpul Războiului Civil din Spania şi ştia latină, fiindcă a studiase la seminar. *Flumen* înseamnă *râu* în latină.

Da, ştiu, *flumen*, *flumenis*, declinarea a treia. Şi eu am făcut latină.

Când eram mic mi-a era ruşine de numele ăsta şi, când trebuia să-l scriu, îl abreviam F şi punct. Când în sat a venit un învăţător nou mi-a spus, în prima zi de clasă: *Fî* de la Fernando bănuiesc? şi mi-a schimbat numele. Acum mă gândesc să-l recuperez. Îmi revendic originea, revendic frontiera. De ce faci mutra-asta?

Fiindcă sunt mai degrabă adeptul unei lumi fără frontiere, vreau să mă simt aşa cum le place să se proclame oamenilor care au călător mult: cetăţean al lumii.

Ei! Nu fi naiv, zice cu dispreţ Fernando, treaba cu lumea fără frontiere e o *gogoaşă*, o invenţie a americanilor. Atâta globalizare n-a folosit decât să ia locuri de muncă la muncitori mai ales nouă, care am părăsit casa părinească săraci lipiţi. Noi, emigranţii, avem nevoie de frontiere, şi-n timp ce vorbeşte mă zgâlţâie, de parc-ar vrea să mă trezească la realitate. Nu vezi că viaţa e mai palpitantă mai plină de şanse în ţinuturile de frontieră, în linii cred doar cei care le desenează localnicii trec peste ele, n-au treabă. Profită de ele. Ai un bun exemplu în andorrani: toată viaţa călare pe linie, o calcă-n sus şi-n jos încărcaţi cu lucruri de contrabandă, da' cu grijă, să n-o şteargă. Băieţi deşepţi!

Poate că da, poate că secretul Andorrei stă tocmai în faptul că teritoriul ei face parte dintr-o frontieră, gândesc ca şi cum aş fi găsit soluţia cea mai evidentă la enigma care mă obsedează.

Camino, dă-ne o duşcă, îi cer proprietarului.

Ciocnim paharele cu lichior şi le bem în amintirea respectuoasă a acelor ape ale vieţii care-au ajuns într-o zi în râul Miño.

Pentru frontieră, Flumen, îi zic prietenului meu.

Pentru toate frontierele, *carallons*!

.....

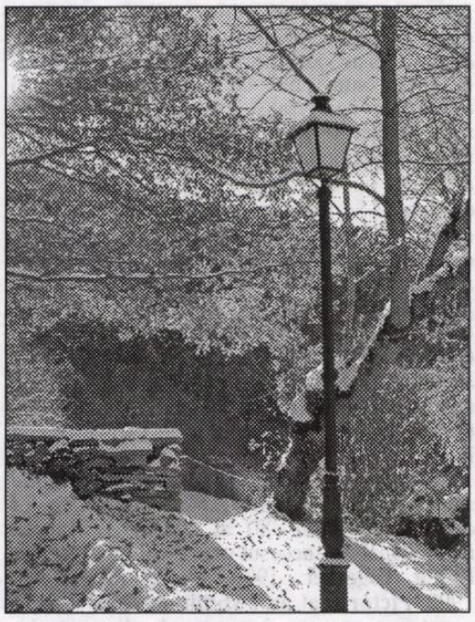
Fernando îşi parchează jeepul ultimul răcnet lângă barul lui Camillo. Trage frâna de mână şi, fără să oprească motorul, îşi desface fermoarul scurtei de la uniforma firmei de mesagerie şi scoate o carte mică.

Asta căutai?

Nemernicule, cum ai pus mâna pe ea? urlu nebun de bucurie.

Ascunsă-ntr-un sertar. Ce crezi c-am plecat să fac în timp ce librarul îţi spunea poveşti cu hârtii şi macaroane veneţiene? Nu ştii că de mult m-am lăsat de fumat?

Îi înhaţ din mâini cartea şi ies din maşină



ca nebun.

Ei, *carallons*, şi cina? Şi recunoştinţa?

Recunoştinţa o ai chiar din clipa-asta. Cina, când vrei tu, Flumen, oricând, dar nu astăzi. Am ceva urgent de făcut, strig alergând spre pensiune.

Nu pierd nici măcar o secundă să răspund la salutul fetei cu picioare lungi şi proiecte personale frustrate. Urc scările-n salturi, până la etajul doi. Închid uşa camerei şi mă-ntind în pat. Deschid cu grijă ferecătura de argint.

Paginile de gardă sunt de hârtie colorată în ape, în combinaţii de culori de mare frumuseţe. Poate că e rodul imaginaţiei mele nestăvilite, însă aş jura că valurile conturează văi peste care se ridică munţi în tonuri purpurii.

Pe pagina rezervată mulţumirilor e o dedicaţie:

To Anne

Apoi, pe prima pagină, cu litere zvelte, titlul şi autoarea:

Travel to the mysterious Republic of Andorra

de Marian Eyre

Pe pagina următoare e o gravură cu imaginea unei femei între două vârste, cu faţa prelungă, părul negru strâns sub o pălărie de pai şi privirea de foc încă vie.

O foaie de mătase la mijloc.

Apoi, harta unei ţări minuscule, desenată cu mâna, cu inscripţii rudimentare.

Încep să citesc cu frenezie:

"De câte ori n-am visat să călătoresc în Andorra!"

Prezentare şi traducere de
Horia C. Matei

Sankha Ghosh:

Sankha Ghosh s-a născut în 1932. A fost profesor, până în 1992, la Jadavpur University's Bengali Department. A călătorit mult: a vizitat Iowa University, SUA, în cadrul Programului Scriitorilor (1967-68); a fost poet rezident la Vishva-Bharati University în 1984; director la Rabindra Bhavan, Santiniketan 1989-90; cercetător şi scriitor rezident la Institute for Advanced Studies, Shimla, 1987-88; a primit pentru poezia sa Distincţia *Rabindra Puraskar,* premiul *Narasingha Das* al Universităţii din Delhi, Premiul *Sahitya Akademi* în 1977 ş.a..

Zdrobit de obstacol

Vreau să spun: Du-te la dracu'
chiar acum
Vreau să spun: Taci

Totuşi
Nu pot să spun. Şi aşa
Mă distrug singur de la o zi la alta.

Vreau să spun: Eu ştiu!
Ştiu că prin măduva mea
Ţi se răsuceşte, ţi se transformă şteangul.

Vreau să spun, tu nu ai sfârşit, nici început
Tu eşti apă, sare
Tu nu ai ochi, nici nervi
Ai numai gălbenuş

numai polen, rotaţie, numai o tornadă
numai o grotă
Vreau să spun: Du-te la dracu'! Naiba să te ia! Fie să mori!

Dar nu pot s-o spun pentru că înainte
Chiar tu
Ai sfărmat cu propriile mâini obstacolul,
sufletul meu.

Rugul funerar

Începând cu această dimineaţă nimeni nu a
mai rostit adevărul
Nimeni
Rugul funerar, lumină aprinsă

Toţi ochii sclipeau scăldaţi în lăcomie
gurile erau pline de cuvinte
Rugul funerar, lumină aprinsă

Du-te, fugi departe,
spunând aceasta trupul meu sângerează
Rugul funerar,

Am venit singur către *Gange*
lumina aprinsă -
Sau *chandalul* -
Îmi arată exact dansul petelor de cenuşă,
oricum numai tu.

Prezentare şi traducerea versurilor de
Marius Chelaru

literatura lumii

Doctor Freud, călător la capătul nopții

geo vasile

Profesorul Sigmund Freud (Freiburg, astăzi Pribor, Moravia, 1856 - Londra, 1939) a publicat un mare număr de lucrări prin care și-a argumentat doctrina, cum ar fi **Studii asupra isteriei** (1895), **Știința viselor** (1900), carte în care visul este prezentat drept o manifestare inconștientă a unei dorințe refulate, **Psihopatologia vieții cotidiene** (1901), **Trei eseuri asupra sexualității** (1905), în care se arată importanța sexualității infantile, **Totem și Tabu** (1913), **Introducere în psihanaliză** (1916), **Eul și sinele** (1926), **Inhibiții, Simptome și angoasă** (1926), **Răul de civilizație** (1930), **Moise și monoteismul** (1939).

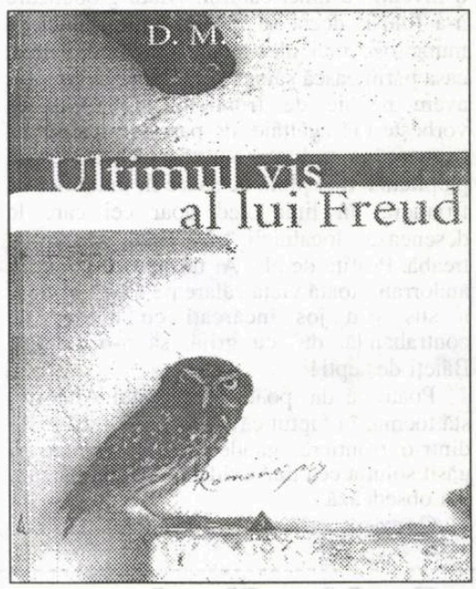
Romancierul britanic D.M. Thomas (n. 1935) se bizează pe toată această bibliografie, dar mai ales pe forța sexualității, pe ceea ce Freud a numit instinctul vieții și al morții, adică pe de-o parte comunitatea și iubirea, pe de alta agresivitatea, reprimarea, anxietatea; proba acestei scrupuloase documentări este **Ultimul vis al lui Freud** (Editura Trei, 2006, 308 p.), raducere (admirabilă) din limba engleză și note de Constantin Dumitru-Palcus. Octogenarul Freud, stabilit în 1938 la Londra

cartea străină

în urma anexării Austriei la Germania nazistă prin faimoasa Anschluss, este învestit în rolul de protagonist-narator, aflat între viață și moarte. Părintele psihanalizei se supune autoanalizei, dar nu oricum. Dialogul său cu propriul inconștient conturează un univers în care toate clișeele sar în aer, captivându-l și totodată uimindu-l pe cititor. Lunga, anamnetica rememorare a vieții depănate pe fundalul agoniei și delirului (sub impactul morfinei) suprimă cronologia, amestecă episoade reale cu episoade imaginare, vii cu morții, anticipă evenimente care se petrec de-abia în zilele noastre, cum ar fi moartea în 1982 a Annei Freud, fiica mezină a părintelui psihanalizei, ea însăși analistă în casa din Londra, devenită „Muzeul Freud". Conformându-se propriului concept de complex oedipian, muribundul își prezintă fantasmele incestuoase, fiica sa Anna sau cumnata Minna înfățișându-se ca iubite, soția sa Martha, ca soră, nepotul, ca frate. Tot astfel, tatăl său, sub hipnoza fiului, își va recunoaște lașitatea și perversiunea sexuală (incestuoasă, bineînțeles) din tinerețe. Nici Minna, cumnata sa, nu va fi cruțată de cinismul misogin al psihanalistului care nu pregetă să joace un rol de compoziție burlesc: inițiază o corespondență între tânăra văduvă depresivă și prietenul său căsătorit, doctorul Fliess, de fapt între el și Minna, Freud fiind adevăratul destinatar al scrisorilor acesteia. Substituindu-i-se presupusului corespondent (care habar n-avea în ce intrase), îi alimentează dorința unei relații erotice, ajungând treptat să-i stârnească fantezii libidinale, altfel incredibile pentru statutul social al „pacientei". De fapt, cam toate pesronajele narațiunii, inclusiv protagonistul, în numele eliberării de complexe fizice, fiziologice și psihice, își arată rănile chiar dacă frizează scabrosul și devianța: traume infantile, reprimări, frustrări, masochism, bisexualitate, extravaganțe simbolice (inclusiv minciuni și fabulații, exhibiționism sau autoritarism). Oricum, visele lui Freud sunt pline de vervă, au forța unei experiențe universale. Explorarea lor îl ajută să-și înțeleagă viața, iar înainte de trauma morții, revizitarea viselor și a zonelor infernale ale eului poate fi de folos la înțelegerea nonexistenței. Se recurge adesea la visul regresiv, dar și la cel predictiv, cititorul fiind surprins de creativitatea imaginarului oniric în descifrarea simbolurilor. Având obsesia doctrinară a sexualității ca manifestare omniprezentă în toate actele noastre vitale, naratorul urmărește aproape ca un detectiv culisele inavuabile ale supercomplicatului nostru *psyche*, cu totul altceva decât suprafața cosmetizată, convențional virtuoasă și eficientă cu care ieșim în lume.

Abătându-se premeditat de la o biografie standard, romanul lui D.M. Thomas (autor consacrat în anii '80 ai veacului trecut și reconfirmat de succesul unor cărți mai recente: **Lying Together**, 1990, **Flying into Love**, 1992, **Pictures at an Exhibition**, 1993) este o narațiune ce se întrupează din erezie, provocare, scandal (inclusiv farse macabre sau horror), umor și autoironie, sarcasm și profeții. Este o poveste menită să confere logică unei duzini de vise cu rol de nucleu în jurul căruia pivotează liniile de forță ale unei vieți umane, chiar dacă secvențele, episoadele, scenele circulă în mai multe versiuni. Personaje atestate istoric (Jung și iubita lui, Sabine, Lou-Salomé, amanta lui Rilke, poeta Hilda Doolittle, analista Helene Deutsch, soții Bauer ș.a.m.d.) sunt puse să joace roluri în scenarii fictive, romanești, părți ale unui vast tablou pointilist, dar și al unei încâlcite cronici de familie (cupluri conjugale, amanți, părinți și copii, medici și pacienți ș.a.m.d.). Femei și bărbați sunt gata să evadeze dintr-o realitate invazivă mai ales în erotism (homoerotism, eventual), agitându-se cu o disperare bine temperată (defularea ca sport extrem) în căutarea unui elixir. A cărui formulă o deținea profesorul Freud, călător la capătul nopții din sufletul contemporanilor și coreligionarilor săi bolnavi și de cele două sfârșituri de lume (primul Război Mondial și al doilea, presimțit, o dată cu ascensiunea nazismului și a fascismului în Europa). Nu lipsesc ecouri ale epocii, tip „imperiul era plin de moarte și nebunie" (în frunte cu împărăteasa Elizabeta, o nimfomană atinsă de dromomanie și demență ereditară, ca să nu mai vorbim de unicul fiu moștenitor, prințul Rudolf, sinucigașul de la Mayerling.

Eșantioane memorabile de interpretare a viselor, ca de pildă dialogul muribundului doctor cu pictorul renascentist Luca Signorelli, autor al unor fresce reprezentând scene din **Divina Commedia** pe care Freud le revendică drept întrupări ale propriilor teorii, atestă talentul narativ al lui D.M. Thomas, captivat nu doar de biografia autorului **Introducerii în psihanaliză** și de universul ebraic (de la cel din Galiția veacului XIX la cel burghez și monden al Vienei interbelice) pe care-l

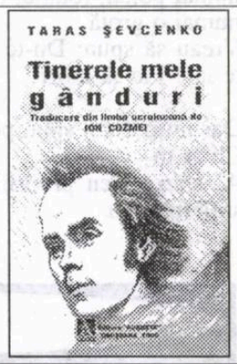


cunoaște în detaliu, ci și de glisarea în fantasticul suprarealist, în clarviziunea predictivă și telepatică atribuită „ultimului vis al lui Freud", anticipator și al pogromurilor, deportărilor și tentativelor de genocid din lagărele naziste.

Romanul lui D.M. Thomas este revizitarea postmodernă a unui mit, mai precis o demontare a unui mit numit Freud care de fapt a fost, potrivit propriilor confesiuni, o masă clocotitoare de iraționalitate, pradă demonilor și totodată unu exorcist și un terapeut care nu s-a sfiit să se pună la temelia propriilor teorii și cărți pe el și ai săi, să vadă în orice bărbat un Oedip și în orice femeie o Electră, îmbătați de sex, poezie și drame lăuntrice inimaginabile.

1) **Jurnalul unui cabotin** (George Drăghescu)
Editura Lines

2) **Tinerele mele gânduri** (Taras Șevcenko, traducere de Ion Cozmei)
Editura Augusta



3) **În numele tău, poezie** (Constantin Ghiniță),
Editura RAFET

America vs România - prin literatură

ion creţu

mapamond

Când vorbeşte un universitar care predă literatură - la Yale! - de peste cincizeci de ani, nu poţi decât să iei aminte. Când acel universitar se numeşte Harold Bloom, iei notiţe. A reaminti cititorilor noştri cine este şi cum şi-a câştigat Bloom faima de "patriarh" al criticii americane, ar fi să batem la uşi deschise. Am reîntâlnit, recent, verbul viu, surprizător al autorului *Canonului Occidental*, într-o intervenţie găzduită de publicaţia britanică *The Guardian*. Huey Long, relatează Bloom, cunoscut sub numele de "kingfish" a dominat statul Louisiana din 1928 până la asasinarea sa, în 1935, la vârsta de 42 de ani. Guvernator şi senator, vicleanul "kingfish" a rostit o profeţie care mă urmăreşte în ultima vreme, la 70 de ani după moartea sa violentă: "Fireşte că vom avea fascism în America, dar îi vom spune democraţie!" Bloom a reflectat la acest personaj, cum este de aşteptat din partea unui profesor de literatură, via un portret al omului politic din Louisiana făcut de Robert Penn Warren în romanul său *All the King's Men*. De aici până la George Bush nu mai este decât un pas, regimul preşedintelui american topind, pe zi ce trece, într-o singură definiţie, susţine Bloom, oligarhia, plutocraţia şi teocraţia. Pentru o mai bună înţelegere a acestei afirmaţii să dăm o scurtă definiţie a celor trei termeni menţionaţi mai sus: *oligarhia* este, potrivit DEX-ului, forma de conducere a statului în care puterea politică şi economică este deţinută de un număr restrâns de persoane; *plutocraţia* este, potrivit aceleiaşi surse, forma de guvernare în care puterea în stat este concentrată în mâinile celor mai bogaţi; cât despre *teocraţie*, aceasta este forma de guvernământ în care autoritatea este exercitată de preoţi. Pentru cei care cunosc scena politică americană, această ultimă etichetă - teocraţie - este poate, oarecum, obscură, la festivităţile oficiale nefiind prezente feţele bisericeşti - cum se întâmplă la noi. Cu toate astea, peste Ocean, rolul religiei - al religiei şi nu al bisericii, ca la noi - este enorm. "Ca bătrân democrat cârcotaş, precizează Bloom, le spun prietenilor mei că împăratul nostru este el însuşi cel mai bun exemplu pentru un «plan inteligent», înlocuitorul teocratic la zi pentru ce era numit odinioară creaţionism. Sigmund Freud ar putea fi foarte întristat să descopere că este uitat, în vreme ce satana Americii este astăzi Charles Darwin. Preşedintele Bush, care spune că Iisus este «filosoful» lui preferat, a decretat recent în legătură cu planul şi evoluţia in eligentă: «Ambele variante ar trebui predate în mod temeinic.»"

O primă observaţie, care se oferă aproape în mod spontan, este că şi oamenii politici români din zilele noastre fac caz, tot mai des şi mai mult, de admiraţia lor faţă de cele religioase, ceea ce ne conduce spre o altă observaţie, şi anume că spre vârful puterii noastre se înghesuie oameni al căror merit principal este că sunt foarte bogaţi. "Sunt profesor de profesie, mărturiseşte Bloom, de peste 51 de ani şi subiectul meu preferat este scriitorul american. Nu am nici o competenţă deosebită în materie de politică şi nu posed nici un gen de talent special în ceea ce priveşte înţelegerea acestui *malaise* american. Dar sunt un student în ceea ce am învăţat să numesc religia americană - ceea ce este foarte puţin în comparaţie cu creştinismul european. Astăzi există o parodie a lui Iisus American, un fel de CEO republican care dezaprobă taxele şi care a lărgit gaura acului astfel ca atât cămilele, cât şi bogaţii să poată trece în imperiul cerului... Zilele astea am recitit autorii care definesc cel mai bine America: Emerson, Hawthorne, Whitman, Melville, Mark Twain, Faulkner, printre alţii. Privind în ei încerc să aflu ce ar putea să explice autodistrugerea noastră naţională. D.H Lawrence, în *Studii de literatură americană clasică* (1923), scria ceea ce mie îmi par şi astăzi cele mai iluminante pagini de critică despre Walt Whitiman şi Herman Melville. Unul dintre ei, Melville, nu a provocat nici un fel de ambivalenţă la Lawrence; dar Whitman a transformat poezia lui Lawrence şi pe Lawrence însuşi, începând din anul 1917. Înlocuindu-l pe Thomas Hardy ca prim precursor, Whitman a vorbit direct vitalismului lui Lawrence, sentimentului de imediat, şi a ocolit vag homoerotismul. Pe o scară mai mică, Whitman a avut un impact similar asupra lui Gerard Manley Hopkins. Lawrence, adesea furios pe Whitman, cum ar fi cineva cu un tată foarte autoritar, un fel de King Lear al poeziei, a insistat în mod corect asupra faptului că americanii nu-l merită pe Whitman..."

O altă observaţie pe care ne simţim obligaţi s-o facem este că spre deosebire de literatura americană spre care te poţi întoarce pentru a înţelege mai bine ce se întâmplă cu America de ieri şi de astăzi, literatura română din ultimii 50 de ani este, mi se pare, total inutilă pentru acest exerciţiu. Dacă vechea societate ar fi continuat să dăinuiască, scriitorii - de la Labiş la Buzura - ar fi oferit suficiente date pentru a înţelege încotro ne îndreptăm, cum şi de ce. Aşa, este ca şi când am călători fără hartă şi fără busolă. Singurul autor român, după părerea mea, care ne spune, în mod coerent şi credibil, ceva despre societatea pe care o trăim este Slavici. Puţine opere literare ne lămuresc atât de bine pe noi românii despre esenţa capitalismului ca *Moara cu noroc*. Dar asta de la o distanţă de peste un secol.

"Ce defineşte America? - se întreabă Bloom. «Democraţia» este un cuvânt compromis, datorită proastei lui întrebuinţări în retorica politică americană a momentului. Dacă Hamlet şi Don Quijote, între ei doi, definesc însăşi Europa, atunci Ahab şi Walt Whitman (*persona* şi nu omul) sugerează un eu total diferit de cel european. Ahab este shakespearean, miltonic şi byron-shelleyan... Deşi are o diplomă de la Yale şi un doctorat onorific, preşedintele nostru este, în cel mai bun caz, un analfabet. Odată s-a lăudat că nu a citit niciodată o carte până la ultima pagină, nici chiar când era student la Yale. Henry James a fost odată jignit, când l-a întâlnit pe preşedintele Theodore Roosvelt. Ce ar fi crezut el despre George W. Bush?" O întrebare similară ne-o putem pune, în spaţiul românesc de astăzi: ce ar crede, să zicem, Iorga despre Băsescu?

Privind orientarea erotică a unora dintre scriitorii americani, unii dintre cei mai mari, ai putea să crezi că, în esenţa ei, estetica americană ar fi homoerotică. Dar Bloom are o cu totul altă părere: "Nu sugerez că miezul estetic american este în mod obligatoriu homoerotic: Emerson, Hawthorne, Mark Twain, Faulkner, Robert Frost sunt, la urma urmelor, la fel de reprezentativi ca Melville, Whitman şi Henry James... Statele Unite, de la Emerson încoace, au fost împărţite în ceea ce numim «partidul speranţei» şi «partidul memoriei». Intelectualii noştri de stânga şi cei de dreapta îl reclamă, atât unii, cât şi alţii, drept strămoş pe Emerson. Recunosc trei stigmate primare ale religiei americane: libertatea spirituală este solitudine, în vreme ce întâlnirea sufletului cu divinitatea (Iisus, Tatăl ceresc) este directă şi personală. Pe de altă parte, tot ce este mai bun şi mai vechi, la credinciosul american, datează dintr-o vreme atât de veche, încât face parte din Dumnezeu." Oare la noi este diferit?

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Walt Whitman (1819-1892)

Căpitanul meu, căpitane!

Căpitanul meu, căpitane! Drumul cumplit s-a-ncheiat,
Trecut-a corabia greul, luat e premiul visat,
Portul i-aproape, - aud clopot cum bate, mulţimile toate-exultează,
Ochii stau ţintă pe cala plutindă, pe corabia cea vitează;
Dar, o, inimă! Inimă! Inimă!
O, stropi de purpură, unde
Căpitanul meu prăbuşit e
Mort şi rece pe punte.

Căpitanul meu, căpitane! Ridică-te, clopote-ascultă,
Pentru tine flutură steagul, fanfara e-n lumea cea multă,
Pentru tine buchete-s, cunună, şi toţi pe ţărm se adună,
Pe tine te strigă şi-obrazuri spre tine întorc împreună;
Aici, căpitane! Drag tată!
Te ţin, mâna-mi pun pe-a ta frunte!
Un vis urât e că te-ai prăbuşit
Mort şi rece pe punte.

Căpitanul meu tace şi palide-s buzele-i în nemişcare;
Tatăl meu mâna nu-mi simte, puls şi voinţă nu are;
Corabia ancora-şi lasă,-ntreagă şi-ntoarsă cu bine
Din drumul cumplit glorioasă dobândit-a ce se cuvine;
Bucuraţi-vă, ţărmure, clopote!
Doar eu, cernit, jelesc unde
Căpitanul meu prăbuşit e
Mort şi rece pe punte.

(Poemul, scris la moartea lui Abraham Lincoln, în 1865, a fost publicat prima oară în volumul **Leaves of Grass**, 1900.)

Experiment la TNB

alina boboc

Teatrul Naţional din Bucureşti este deschis, se pare, oricărui gen de spectacol. Ultimul experiment „picant" a fost găzduit de Sala 99 şi s-a numit **Un ardelean în Silicon Valley**, un fel de *one man show* scris şi interpretat de Silvian Cenţiu, un nume fără nici o legătură cu lumea teatrului. Născut în Braşov, la 24 de ani (în 1988) a fugit din ţară, a ajuns în Viena, de unde, în 1989, a încercat să ajute România prin organizaţia de caritate înfiinţată de el. În 1991, a emigrat în America, unde, după îndelungi peripeţii, a ajuns director la renumita companie de software Oracle. Spectacolul de faţă prezintă de fapt acest traseu sinuos, cu destule amănunte, al unei poveşti model pentru *the american dream*. Nu este clar dacă se voia o lecţie de psihologie, o etalare a propriilor reuşite, o încurajare morală sau din toate câte ceva.

Autorul şi interpretul poveştii dovedeşte o gândire pragmatică, fără veleităţi artistice (deşi afirmă că a făcut nişte cursuri de actorie), prima parte a show-ului arătând ca o expunere la o şedinţă de afaceri dintr-un film american. Paraverbalul, împrumutat din engleza americană, cu întrebarea emfatică şi cu un OK înghiţit după fiecare cuvânt, calchierea unor cuvinte din engleză, gestica străduit persuasivă sunt supărătoare.

A doua parte, interactivă, s-a bazat pe răspunsuri la întrebările publicului, interesat de anumite aspecte ale poveştii de viaţă. Scenariul este mărturisit autobiografic, a suferit transformări în funcţie de preferinţele şi necesităţile publicului (în varianta românească s-a renunţat la descrieri ale României, la explicaţii superflue, au fost schimbate unele glume).

Piesa prezentată cu succes în America (dacă trebuie să ţinem seama de fragmentele unor cronici senzaţionale din presa de acolo, reproduse în programul spectacolului), sub titlul **A Transylvanian in Silicon Valley** (trimiţând astfel la mitul lui Dracula şi folosind un afiş sugestiv în acest sens), a avut premiera în San Francisco, la Actors Theatre (regizat de Kenneth Vandenberg, directorul acestui teatru), la 1 mai 2004. Au urmat turnee în New York, Los Angeles şi Frankfurt, pentru ca anul trecut să fie prezentat şi la Bucureşti, în limba engleză, la Arcub şi Nottara.

Intenţia spectacolului este dublă, artistică şi caritabilă. Prima nu-şi atinge miza; este o

thalia

biografie interesantă şi parcursă în mod curajos şi inteligent, dar nu depăşeşte nivelul unei poveşti frumoase, care merge spusă într-un bar sau într-un spaţiu teatral neconvenţional, dar nu-şi găseşte locul la TNB. Asocierea unui mit fals (Dracula) cu o imagine pe un afiş (Sivian Cenţiu îmbrăcat într-o pelerină de vampir) conduce la un succes facil şi creează o oarecare popularitate în faţa publicului american. Pentru că în România acest lucru cade pe gol, atunci povestea este adaptată, autorul deplasând accentul pe visul american, la care aspiră mulţi români.

Un lucru lăudabil este că încasările primelor trei reprezentaţii au fost donate Fundaţiei Blue Heron şi Asociaţiei Ovidiu Rom, organizaţii care ajută persoane dezavantajate din România.

Filme româneşti în premieră absolută, departe de casă

irina budeanu

Drumul premierelor absolute româneşti la marile festivaluri internaţionale de film a fost deschis de multpremiata peliculă a lui Cristi Puiu, **Moartea domnului Lăzărescu**. Mai întâi la Cannes şi, abia apoi, în ţară. La fel s-a întâmplat anul acesta cu peliculele **Legături bolnăvicioase**, în regia lui Tudor Giurgiu, vizionat în premieră la Festivalul de la Berlin, dar şi cu mediummetrajul lui Lucian Pintilie, **Tertium non datur**, prezent la aceeaşi manifestare. La începutul acestei veri, debutul în lungmetraj al lui Corneliu Porumboiu a ajuns mai întâi la Cannes, de unde a venit cu Premiul Label Europa şi Camera d'Or. După aceea a putut fi vizionat în secţiunea competiţională a TIFF-ului clujean, unde a câştigat Trofeul Transilvania. La fel s-au petrecut lucrurile şi cu debutul în lungmetraj al lui Cătălin Mitulescu. Este vorba despre **Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii**.

cinema

Nici filmul lui Porumboiu, care va rula începând din luna august în cinematografele britanice şi nici cel al lui Mitulescu nu vor ajunge acasă prea curând. O soartă asemănătoare are şi cel de-al doilea lungmetraj al lui Radu Muntean, **Hârtia va fi albastră**, o co-producţie Multimedia Est şi Antena 1. Pentru Radu Muntean, emoţiile încep pe 2 august, ziua deschiderii Festivalului Internaţional de Film de la Locarno, unde **Hârtia...** a fost selectat în competiţia oficială, alături de alte 20 de titluri. Proaspăt finisat în post-producţie, filmul a cucerit selecţionerii unuia din cele mai importante festivaluri de serie A ale lumii, aflat acum la cea de-a 59-a ediţie. Juriul este format din Barbara Albert (Austria), Edo Bertoglio (Elveţia), Antonio Capuano (Italia), Emmanuelle Devos (Franţa), Ann Hui (China), Peter Rommel (Germania) şi Nobuhiro Suwa (Japonia). Aceştia vor decerna Leopardul de Aur, Leopardul de Argint, Leopardul de Bronz şi Premiul special al juriului, la finalul celei de-a 59-a ediţii a prestigiosului festival. Pentru realizatorii filmului, alegerea de a prezenta filmul în premieră mondială la Locarno a fost pusă în balanţă cu o alta ofertă „tentantă" venită din partea unui alt festival celebru, cel de la Veneţia. Organizatorii italieni au dorit ca premiera mondială a filmului să aibă loc în cadrul acestui festival, în secţiunea Orizzonti (echivalentul Un Certain Regard de la Cannes), însă regizorul şi producătorul filmului românesc au decis că este în beneficiul viitoarei distribuţii internaţionale a **Hârtiei...** de a fi prezentat în cadrul unei Competiţii oficiale de importanţa celei elveţiene. De asemenea, pelicula se numără printre cele mai bune 12 filme din regiunea balcanică, aflate în Competiţia oficială a celei de-a 12-a ediţii a Festivalului Internaţional de Film de la Sarajevo, care se va desfăşura în perioada 18-26 august. Cel de-al doilea lungmetraj al autorului **Furiei**, o poveste ce se desfăşoară în noaptea de 22 spre 23 decembrie '89, îl are ca protagonist pe Costi Andronescu (interpretat de Paul Ipate), un tânăr militar prins de Revoluţie cu doar trei luni înainte de liberare. Spre deosebire de ceilalţi soldaţi şi de locotenentul grupei în care se află, Costi crede că misiunea oricărui român, după atâţia ani de dictatură, este să lupte împotriva teroriştilor. Drept urmare, fuge să lupte la Televiziune. Drumul lui Costi spre inima Revoluţiei este presărat cu o mulţime de întâmplări, personaje, situaţii ambigue şi periculoase, cărora trebuie să le facă faţă până la capăt. „Filmul nu oferă o perspectivă istorică de tip History Channel, ci îşi propune să restituie emoţia acelor zile din perspectiva actorilor mărunţi ai evenimentelor. E povestea pierderii inocenţei unei generaţii şi a unei revolte populare care a scos la lumină în egală măsură ce avem mai bun şi mai rău în noi. Şi spiritul de solidaritate, dar şi egoismul şi răutatea, acumulate în zeci de ani de frustrare", explică Radu Muntean. Publicul român mai are de aşteptat până la vizionarea uneia din cele mai proaspete producţii româneşti. **Hârtia va fi albastră** va avea premiera pe marile ecrane din România în data de 13 octombrie, fiind distribuit de Transilvania Film.

La rândul lui, **Legături bolnăvicioase**, filmul lui Tudor Giurgiu, va participa la cea de-a 60-a ediţie a Festivalului internaţional de film de la Edinburgh, care se va desfăşura între 14 şi 27 august şi reprezintă unul dintre cele mai mari evenimente ale cinematografiei din Marea Britanie. La acest eveniment, unde au fost lansate filme precum **Gol puşcă**, **Orient**, **Billy Elliot** şi **Amelie**, vor fi prezentate anul acesta 163 de filme din 37 de ţări.

Cu atâtea participări ale filmului românesc la vârf, putem vorbi cu îndreptăţire despre explozia de vitalitate şi talent a noilor cineaşti în marea lume a festivalurilor. Să sperăm că „Leopardul de Aur" de la Locarno se va muta în România.

Sugestopedia

mariana ploae-hanganu

În cercetările privind capacitatea de funcţionare a creierului a apărut, nu de mult, un domeniu nou, *sugestopedia* sau ştiinţa sugestiilor pozitive. Rezultatele au fost aplicate în pedagogie de însuşi descoperitorul şi fondatorul domeniului respectiv, medicul bulgar **G. Lozanov**. Lumea ştiinţifică internaţională a aflat însă de noile cercetări şi rezultatele lor prin intermediul cărţilor scrise de doi ziarişti americani, **Ostrander** şi **Schroeder**, care au redenumit sugestopedia prin *superlearning*. Ea a devenit astfel o metodă de învăţare a limbilor străine şi nu numai.

În ce constă sugestopedia? Caracteristic acestei metode este asocierea sugestiilor pozitive, cum ar fi muzica, relaxarea, etc. procesului de învăţare, în aşa fel încât acesta să se desfăşoare într-un cadru agreabil, confortabil, într-o ambianţă fără nici un fel de stres. Se renunţă la tradiţionala sală de clasă; ea este înlocuită cu o cameră spaţioasă, asemănătoare celei de acasă, decorată însă cu postere turistice cu imagini din ţara a cărei limbă devine limba-ţintă în procesul de învăţare respectiv. Alături de ele trebuie să apară şi postere de gramatică.

conexiunea semnelor

Cele două tipuri de postere servesc învăţării subconştiente sau chiar inconştiente. Flori, culori agreabile în decorarea pereţilor, mochete pentru un spaţiu silenţios etc. completează camera de curs. Fotolii gen *chaises-longues*, care îmbie la relaxare, sunt aşezate în semicerc, lăsând loc astfel pentru o eventuală scenă de reprezentare. Între profesor şi elev nu există nici un obstacol: chiar tradiţionala tablă neagră este mutată într-un colţ al încăperii, realizând un aşa-numit *colţ al scrierii*.

La începutul primei şedinţe profesorul invită elevii să-şi amintească de o situaţie agreabilă şi să încerce s-o retrăiască cu aceeaşi bucurie pe care au simţit-o la timpul respectiv. Această stare de bucurie şi de bine trebuie să încerce s-o păstreze pe tot timpul procesului de învăţare la care se angajează. După ce starea de bine este instalată, profesorul le spune elevilor să-şi aleagă o nouă identitate (nume, profesie, adresă) în limba-ţintă. Această parte a cursului se numeşte *infantilizare*, adică să înveţi amuzându-te şi jucându-te ca un copil; ea permite însă ca, sub forma jocului, elevii să fie introduşi în fonetica limbii noi. În timpul prezentării, de exemplu, ei sunt iniţiaţi în pronunţarea numelor proprii etc. Acest joc poate continua printr-o petrecere surpriză care poate încheia prima şedinţă şi la care participanţii se pot amuza încercând continuarea conversaţiei şi păstrându-şi noile lor identităţi. Ele conferă elevilor o mască care le permite să facă greşeli fără a fi atinşi în personalitatea lor reală.

Ceea ce urmează în continuare este aşa-numitul *ciclu sugestopedic*. El începe prin *primul concert*, numit şi *concert activ* sau *in-put* şi constă în prima lectură a unui text făcută de profesor, lectură însoţită de muzică clasică. Citirea textului se face într-un mod ne-natural, modelând vocea conform ritmului muzicii. Cum profesorul citeşte textul în limba-ţintă foarte rar, elevii pot urmări şi citi în acelaşi timp traducerea lui în limba maternă. Urmează al doilea concert, *concertul pseudo-pasiv* sau *de fixare*, în care profesorul invită elevii să închidă ochii sau să fixeze un anumit punct şi să se relaxeze. Elevii pot asculta în acest timp lectura textului în limba-ţintă sau muzică baroca sau şi una şi alta. Datorită muzicii, cei doi lobi ai creierului lucrează în acelaşi timp, ceea ce permite să reţină mai mult şi mai bine efecte de altfel întărite prin relaxare. În timpul celui de al doilea concert, profesorul citeşte textul cu intonaţie şi ritm absolut naturale, proprii cu limba-ţintă. Ceea ce urmează este *activarea* şi reprezintă, conform autorului metodei, 70 % din ciclul sugestopedic; el însumează exerciţii orale şi scrise, jocuri de tot felul (pe roluri, cu mingea, de vocabular, jocuri de societate, cuvinte încrucişate, puzzle lingvistic, dansuri, poeme, etc.). Scopul acestei părţi este unul singur: ca ceea ce se învaţă şi cum se învaţă să facă plăcere atât profesorului, cât şi elevilor. Toate aceste activităţi nu sunt noi în procesul de învăţământ; originalitatea sugestopediei constă în a uni aceste părţi şi elemente diferite într-un singur cadru care să asigure o învăţare optimă. Un element important este şi *textul sugestopedic* pe care se învaţă limba-ţintă: acesta poate fi un roman fluviu, un dialog, un fel de dramă cu mai multe acte; ele devin unităţi ale textului care descriu situaţii reale, interesante, pline de momente de suspans. Este un text bilingv: la stânga limba-ţintă, iar la dreapta limba maternă. Astfel, textul sugestopedic continuă noile tehnici ale traducerii, pentru că, în zilele noastre, învăţarea monolingvă în exclusivitate nu mai este de actualitate. Prin traducerea textului efectul însuşirii limbii străine creşte, în schimb, timpul de însuşire a ei se scurtează; de asemenea, spun specialiştii, este posibil ca elevul să realizeze în timpul învăţării o comparaţie între cele două limbi. În ceea ce priveşte numărul unităţilor de vocabular, Lozanov este de părere că în prima parte a cursului (*in-put*) trebuie introduse multe cuvinte noi, 100-150 până la 800, aceasta deoarece creierului uman nu-i plac paşii mărunţi. Medicii preocupaţi cu funcţionarea creierului în procesul de învăţământ au constat că doar 5 - 10 % din capacitatea creierului este utilizată atunci când învăţăm prin metode tradiţionale. Aşa se face că, dacă de la început se dau spre învăţare multe cuvinte, bine structurate gramatical, toate formând sugestii pozitive, conform unei bune funcţionări a creierului, elevul ajunge mai repede şi mai bine să se exprime în limba-ţintă.

După cum s-a putut observa, sugestopedia se adresează deopotrivă elevilor şi profesorului. Încă de la început, rolul profesorului este foarte important. El este responsabil de sugestiile pozitive, el creează motivaţii pentru a învăţa lucruri noi, el laudă elevii, el îi încurajează; evită să pronunţe cuvântul dificil, nu corectează prea mult, nu descurajează elevii, ştiind că multe greşeli se vor corecta de la sine mai târziu. Privită global, metoda sugestopediei prezintă mai multe avantaje: în primul rând, se adresează şi poate fi folosită de orice persoană, indiferent de vârstă şi nivel de cunoştinţe, care vrea să înveţe. Deoarece foloseşte toate sugestiile pozitive reunite, cele două emisfere ale creierului pot lucra împreună, facilitând o învăţare mai rapidă şi mai plăcută. S-a constatat că, în urma folosirii ei, elevii realizează o mai bună memorizare şi o pronunţie remarcabilă. Aceste efecte sunt întărite şi prin activitatea variată şi dinamismul de grup care, prin faze ludice şi de creativitate, fac cursul nu numai interesant şi folositor, dar şi amuzant. Participând la astfel de cursuri, elevii îşi îmbogăţesc cultura prin audiţii muzicale, referiri la mituri, legende, poezie, artă, etc. Sugestopedia poate fi folosită de oricine, dar, evident, rezultate spectaculoase au obţinut cei tineri. Pe de altă parte, cei care o folosesc spun că metoda este benefică şi pentru sănătate, datorită faptului că poate fi practicată doar în absenţa stresului şi a inducerii stării de bine. Este o metodă folosită mult în Occident: există în acest scop în librării şi materiale şi publicaţii sugestopedice dintre cele mai interesante care ajută mult procesului de învăţare a limbilor străine.

România-Nambikwara

(urmare din pagina 2)

nu avem şi nici nu vom putea avea prea curând *stat*. De aceea, chiar şi atunci când nu vin alte state să ne ocupe (ca să avem apoi de ce ne plânge), bântuim prin lume căutându-ne *stat* (adică aşezare şi închegare, sedentarizare istorică şi constituire „organică"). Evrei fără Israel, urmând un exod care nu a fost precedat de nicio expulzare, bântuim „pe la uşile, pe la ferestile" celor mari, cu istorie în constituţie, căutând deja epuizaţi, deja din simplu reflex, temelie la cort, deşi, după atâta amar de bejenie „ontologică", ar fi trebuit să ne fi dat deja seama că temeliile presupun case, construcţii, edificii, nu „squatting" istoric: divagare şi drum, pas cu pas, piatră peste piatră, cărămidă după cărămidă, *ascensionale* (de unde poate să apară şi *descendenţa*). Pentru români, identitatea formal, exclusiv juridic naţională, nu pare a fi de folos şi a fi practicată decât la nivel simbolic şi „signaletic", prin mândria şi emoţionanta înălţare a steagului exclusiv pentru a vedea, dacă nu din timp, măcar la timp, de unde bate vântul istoriei (adică de unde ne-ar putea veni, tocmai, timpul, temporalitatea, intrarea în durata istorică), ca să ştim încotro s-o mai apucăm, în lipsa noastră constitutivă (căci tocmai pe ea ne bazăm) de repere.

Degeaba ne iluzionăm: nu de „analişti politici" are nevoie actualitatea politică *pastorală* din România, ci, vai, de etnologi. Suntem o societate încă primitivă, condusă nu numai de „ciobani" (mioritic adică), dar şi „ciobăneşte", adică cel puţin tot atât de „primitivă" pe cât sunt şi cele pe care le considerăm, academic şi jurnalistic (adică după simţul comun), astfel. Ca dovadă infimă a acestei neaşezări şi neconstituiri, a acestei brutale telescopări şi convieţuiri cu originile, de care nu izbutim să ne dezlipim, în ceea ce priveşte constituirea şi reconstituirea labilă, continuă, *nomadă* a *politicului*, vă propun să meditâm asupra următorului pasaj din teza de doctorat a lui Claude Lévi-Strauss şi, mai ales, să încercăm să analizăm mişcările intestine recente de putere şi din sânul puterii de la noi prin această prismă.

„Şeful trebuie să desfăşoare o abilitate neîntreruptă, care ţine mai mult de politica electorală decât de exerciţiul puterii, pentru a-şi menţine grupul şi, pe cât posibil, a-l face să crească prin noi adeziuni. Ceata nomadă reprezintă, într-adevăr, o unitate fragilă. Iar dacă autoritatea şefului devine prea exigentă, dacă el acaparează un număr prea mare de femei, dacă nu este capabil, în perioade de foamete, să rezolve problemele alimentare, apar nemulţumiri, indivizi sau familii întregi se separă de grup, ducându-se să îngroaşe rândurile unei cete înrudite, care pare mai bine condusă: mai bine hrănită mulţumită descoperirii unor terenuri de vânătoare sau de cules, sau mai bogată prin schimburi cu grupuri învecinate, sau mai puternică în urma unor războaie victorioase. Şeful se trezeşte atunci în fruntea unui grup prea restrâns, incapabil să facă faţă greutăţilor cotidiene, sau ale cărui femei sunt expuse răpirii de către vecini mai puternici, şi se vede obligat să renunţe la conducere pentru a se ralia, cu cei din urmă fideli ai săi, unei facţiuni mai norocoase: societatea nambikwara se află, astfel, într-o continuă devenire; în sânul ei se formează, se dizolvă, cresc şi dispar neîncetat grupuri şi, la numai câteva luni distanţă uneori, compoziţia, numărul şi repartizarea cetelor devin de nerecunoscut. Toate aceste transformări sunt însoţite de intrigi şi de conflicte, de ascensiuni şi de coborâşuri, totul producându-se într-un ritm extrem de alert".

„Sălbăticia" are şi ea structurile ei, ba este chiar dominată de acestea, redusă la ele: înseamnă, tocmai, a trăi din structuri, la nivelul acestora, a trăi pur şi exclusiv „structural". Ca noi, acum. Brutalitatea vieţii sociale, publice şi politice româneşti o dă tocmai „structuralitatea" ei fără rest, aflată încă în plină negociere de sine. În România, comportamentele mediatice, bazate pe transparenţa omnivoră căreia i te oferi exhibiţionist, sunt cele mai potrivite, pentru că aici vizibilitatea structurală e maximă. Trăim expuşi (în primul rând faţă de „noi înşine"), fără nicio acoperire, ca între lama şi lamela unui microscop prin care nu priveşte nimeni.

Nu ne aparţinem.

Virtual, posibil, real

ana dobre

Sunt omul proiectelor mari. Mă entuziasmez, mă înfierbânt, caut, adun, mă bucur de ceea ce găsesc, de conexiuni, de tot ceea ce aş putea găsi într-o carte, într-o idee, într-o posibilă aventură spirituală. Sunt ca un foc de paie: ard cu vâlvătaie mare, dar pe scurte perioade. Am lungi alte perioade de retragere, de angoase, de neliniști. Atunci totul mi se pare zadarnic în faţa trecerii ireversibile a timpului şi mi se pare că, orice aş face, nu voi reuşi să opresc această năvală.

Cârcotaşul din mine mă trage de urechi, de atenţie, de inerţii, de toate cele ca să mă atenţionez. El ştie că pot arde puternic. El ştie că focul meu poate încălzi, poate întreţine şi susţine o idee, o atmosferă intelectuală, o teorie, orice are o existenţă virtuală ce tinde să se materializeze. Metafizicul mă atrage cu puterea fascinaţiei. Pentru a şti trebuie să crezi. Iar el, cârcotaşul, crede în mine, deşi nu de puţine ori dezabuzarea, plictisul, cumplitul sentiment al zădărniciei îmi frânge şi avântul, şi aripile, şi sufletul. E atunci o inerţie şi un cântec al disperării care mă paralizează. Îmi chem în ajutor toate argumentele, toate pasiunile şi îmi spun că trebuie să-mi înving inerţiile, fobiile, temerile.

Nu e un eşec resimţit în exterior. E ca o implozie care produce toate ravagiile în interior. Îl resimţi cu toate forţele în interior, în acel cutremur al fiinţei în care iei cunoştinţă de tine să te interoghezi, să te vezi şi să te accepţi aşa cum eşti. Nu numai când nu ştii e bine să rămâi consecvent cu tine însuţi, dar şi atunci când ştii. Ai o datorie, în primul rând faţă de tine însuţi.

Sunt acele căderi interioare, acele *eşecuri* pe care ţi le ştii singur atunci când te raportezi nu la imperative exterioare conştiinţei, ci la acelea intrinseci, acelea care alcătuiesc universul personalităţii tale, cu luminile şi umbrele ei.

E posibil ca acest univers să rămână necunoscut altora. Nu e vina lor, după cum nu poate fi vina ta. E, poate, vina sau arta de a le păstra cu discreţie, căci nu eşecurile te reprezintă, ci victoriile care sunt modul tău propriu de a surmonta eşecurile. Nu le poţi avea pe unele fără să te confrunţi cu celelalte. Caracterele se călesc în eşecuri şi se desăvârşesc în victorii.

A trăi pentru ceea ce eşti şi pentru ceea ce crezi că vrei să fii poate fi nu numai un ideal, poate fi un crez. E acel crez în care libertatea de gândire, de exprimare, independenţa în spirit, rafinamentul şi eleganţa, rigoarea în limitele unei etici clasice intră în proporţii egale dând sens unei vieţi, înălţime spirituală şi demnitate.

De aceea, cred că succesul nu înseamnă să fii mereu în lumina reflectoarelor, nici să te aplaude toată lumea. Marea popularitate poate fi semnul unei erori sau al unei mistificări. Sfârşeşti ca un cabotin plin de sine, infatuat şi găunos. Succesul înseamnă, cum spunea Churchill, să treci, să ştii să treci, dintr-un eşec în altul. Succesul continuu alterează, transformă un om bun într-un tiran, eşecul îi arată întotdeauna limitele, îl ţine în gardă, îl face responsabil faţă de sine, nu-i alterează percepţiile. E vorba, mai ales, de acele eşecuri interioare, pe care nu ţi le ştie nimeni, dar pe care le ştii tu, chiar dacă nu-ţi plac, chiar dacă eşti tentat să le respingi sau să nu le recunoşti. Acele eşecuri care provin din ceea ce-ţi doreşti la un moment dat şi ceea ce obţii, în funcţie fie de conjunctură, fie de şansele cu adevărat reale, şanse care ţi se oferă sau care ţi se retrag.

Sunt dureroase şi spectaculoase şi acele eşecuri cu spectatori mulţi care te fluieră, care te huiduie, care îţi întind cu inconştienţă cupa amărăciunii. Dar spectacolul e cu atât mai înălţător cu cât cel lovit se dovedeşte un luptător. Nu poţi fi decât un luptător ca să poţi să triumfi.

Cu trupul plin de răni sângerânde, cu idealuri ferfeniţă, el, luptătorul, obişnuit să stea doar în picioare, se ridică, înălţându-şi semeţ capul spre cer. Pare de neînfrânt. L-ai plânge pentru toată durerea lui, pentru rănile lui, dar nu te poţi opri să-l admiri. Plânsul cedează locul admiraţiei, sentimentului sublimului.

Spectatorul îşi poate dori o asemenea imagine de tragedie antică. Sentimentul tragicului cutremură întotdeauna. Spectacolul demnităţii umane este deosebit de tonic, dătător de speranţă. Ca actor al propriului rol, cel hărăzit prin misterioase decizii, nu întârzia prea mult în acest rol. Mi le şoptesc asemenea *daimonion*-ului lui Socrate. Nu uita că de la sublim la ridicol nu e decât un pas şi-l poţi face cu uşurinţă, mai uşor decât ai păşi spre sublim.

Savurează victoria, dar nu face excese. Nu uita niciodată gustul amar al eşecului. Nu sta prea mult în genunchi: vei crede că e poziţia normală şi vei uita să stai în picioare.

versiuni

Studii transdisciplinare. Colaj şi dispariţie

Translarea tehnicilor de construcţie literară în spectacolul coregrafic instituie un areal complex care vizează deopotrivă sintaxa şi morfologia reprezentaţiei. Studiul nostru precedent, *Dansul în faţa tradiţiei poezie-proză-teatru*, ne permite să aprofundăm de astă dată relaţionarea proză-dans, referindu-ne cu precădere la aspectul creator al acestei relaţii. Procedeul adaptării scenice a unui roman sau unei nuvele este un fenomen deja cunoscut, dar care, prin destule exemple, şi-a vădit o anume insubstanţialitate comparativ cu lucrarea de referinţă. Acest fapt s-a petrecut şi se mai petrece fiindcă relaţia cuvînt-gest nu este suficient analizată de către creatorul de spectacol care nu-şi dă seama că ardenţa unor faze literare trebuie translată cu o identică fervoare plastic-gestuală, nerezumîndu-se la o transpunere îngust mimetică, unilaterală ca o adaptare radiofonică.

Dintre tehnicile de creaţie ale romanului modern colajul şi disparitatea, prin forţa lor motrice pot impulsiona şi diversifica structural spectacolul coregrafic contemporan. Trebuie să amintim aici importanţa pe care a avut-o marea trilogie a lui Dos Passos, **America**, apărută în 1930, asupra modului de a concepe romanul modern. Criticii vremii găseau că inovaţiile lui stilistice nu erau simple procedee literare, ci corespundeau structural unei naţiuni în galopantă dezvoltare şi diversificare, asta înglobînd deopotrivă tragedia umană care izvora din durele şi intempestivele schimbări. Ceea ce, pe atunci, era poemul unei naţiuni, credem că azi poate fi extins la întreaga planetă şi le aceea modelul Dos Passos este terribil de actual. Colajul şi viziunea cinematografică, rezumativă, dar de-o vizualitate esenţială, monologul interior şi prezenteismul abrupt al personajelor, lipsa aproape completă a punctuaţiei, inclusiv lirismul care leagă într-un tot unitar, într-un suflu simfonic, aceste procedee aparent disjuncte, constituie marea lecţie a unui înaintaş pe tărîmul experimentului literar substanţial. Dintre aceste procedee, evident, colajul este cel care poate trece în construcţia spectacolului coregrafic cu toate impulsurile sale neaşteptate, creând acel nod creativ de care orice translare nu se poate lipsi. E cazul să spunem că înţelegem prin colaj scenic ceva mult mai complex decât cel strict literar. Astfel, întâlnirile dintre diferite tipuri de proiecţii, texte rostite (confesiuni ori explicaţii, fragmente lirice ori narative, dialoguri insolite etc.), sunet prezent ori absent, diversitate de partituri muzicale pot da spectacolului coregrafic direcţii stilistice inedite. Asemenea procedee întrerup firul narativ al spectacolului ori, în absenţa acestuia, însăşi modalitatea lor de alăturare se instituie, sui-generis, ca substanţă vie a spectacolului. De altfel, prin acest procedeu, speculat asiduu şi cu ingeniozitate, Alain Robbe-Grillet, părintele noului val francez (*nouvelle vague*) de la mijlocul anilor '50, reuşeşte să ne introducă într-un spaţiu cvasi-fantastic alcătuit din cele mai reale şi aleatorii fragmente cu putinţă. Romanul său *Gumele* ori scenariul pentru filmul *Anul trecut la Marienbad* constituie exemple edificatoare, ce, prin dimensiunea lor vizuală - dar nu numai -, pot fi preluate direct de către un spectacol ori un performance coregrafic. Sugestiile invizibilităţii aduse scenic prin gesturi şi acţiuni palpabile: iată cu adevărat o lecţie de creativitate. Astfel, straniul personaj din *Gumele*, cu un aer abulic şi copilăros divulgă absurdul şi stereotipiile de fiecare zi; acţiunile lui incongrue decuplează pentru o clipă firul narativ clasic, răgaz suficient ca să ne arunce undeva *dincolo*, într-un necunoscut rodnic în sugestii. Iar în scenariul filmului susamintit, tenta de fantastic este încă mai pronunţată, întrucât textul de la care s-a pornit, nuvela *Invenţia lui Morel* a lui Bioy Casares, este el însuşi bazat pe o tramă *fiction*. Inversând clepsidra, siluetele umane devin în fapt proiecţii demult depăşite temporal ale unor personaje reale şi ale relaţiilor dintre ele. Mult timp de la începutul acţiunii, spectatorul nu are elementele suficiente să-şi dea seama de acest lucru; prin specificitatea ei, reprezentaţia de tip coregrafic are capacitatea de a exploata un asemenea timp suspendat.

Raluca Ianegic
Constantin Abăluţă

Zile și Nopți de Literatură

Uniunea Scriitorilor din România organizează a cincea ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopți de Literatură". Evenimentul urmează a se desfășura în perioada 5-19 septembrie la Mangalia/Neptun/Constanța și București. Co-organizatori la ediția din acest an sunt partenerii tradiționali ai USR încă de la prima ediție: Ministerul Culturii și Cultelor, Institutul Cultural Român, Societatea Română de Radiodifuziune, Primăria Mangalia. USR se bucură și de sprijinul Arhiepiscopiei Tomisului și Dunării de Jos și al Universității Ovidius din Constanța.

Festivalul, organizat sub patronajul spiritual al poetului latin Publius Ovidius Naso, își propune și prin cea de-a V-a sa ediție să pună în dialog personalități ale literaturii din întreaga lume.

Dezbaterile din cele două zile de Colocviu vor avea ca temă „Șansa literaturilor «mici». Ce și cum se traduce? Ce și cum se promovează în domeniul literaturii?". Serile vor fi rezervate lecturilor de poezie contemporană română și străină. O zi a manifestării este dedicată lansărilor de carte în cadrul Salonului de Carte Ovidius din Constanța, în prezența editorilor și scriitorilor participanți la Festival. Ultima zi va fi dedicată Ceremoniei de decernare a celor 3 premii: Premiul „Ovidius", unei personalități literare de notorietate; Premiul pentru traducerea unei opere literare românești într-o limbă străină; Premiul pentru editarea, publicarea și promovarea literaturii române în lume, acordat unei edituri din străinătate.

Participarea internațională reunește aproximativ 55 de scriitori din țări cu care Uniunea Scriitorilor a stabilit deja contacte solide - Marea Britanie, Statele Unite, Irlanda, Franța, Belgia, Suedia, Tunisia, Spania, Portugalia, Rusia, Bulgaria, Ungaria, Israel, Slovenia, Serbia și Muntenegru, Republica Moldova, Germania, Austria, Grecia, dar și din țări care sunt prezente în premieră la această manifestare, cum ar fi Egipt și Cipru.

Festivalul se bucură de colaborarea cu Microsoft South-East Europe, Editurile ICR, Polirom, Cartea Românească, Curtea Veche, Vinea, Humanitas, ALLfa, Ivan Krasko, MLR, Scrisul Românesc, precum și de parteneriatul media cu Societatea Română de Radiodifuziune, „Jurnalul Național", Televiziunea Națională - Canalul Cultural.

fapte culturale

„Masca" la ea acasă

augustin sandu

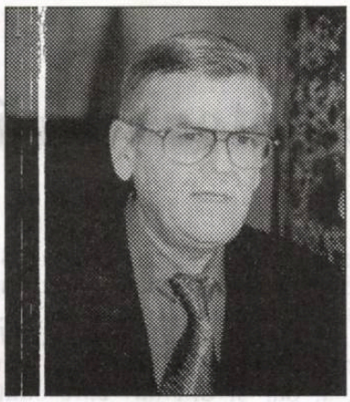
Adresă în cartierul Militari (Bulevardul Uverturii, 70-72). Chiar acolo unde stația autobuzului 178 a fost botezată cu numele ei.

Dintr-un cinematograf abandonat, în pragul părăginirii până la ruină, Mihai Mălaimare (director) a făcut un teatru unic în Capitală. O sală cochetă, cu 240 de fotolii confortabile plantate pe platforme mobile - apropiind sau depărtând spectatorii, după cum în accepția regiei - tensiunea crește ori scade. Se realizează, astfel, și o participare directă a publicului la acțiunea ce se derulează pe... scenă? Nu. Așa ceva nu există; nici rampă înălțată, nici cușcă pentru sufleur; absenți arlechinii și nici urmă de sufite. Așadar, nimic care să iluzioneze spectatorii cu mirajele scenei meșteșugit luminată din reflectoare și sopturi. Cu alte cuvinte, un spațiu de joc teatral pe care - poate - și l-ar fi dorit și italianul Moretti (cel care încerca se a resuscita vechea *commedia della'arte*) Nu știu dacă Mălaimare a discutat ceva cu el atunci când a venit într-un turneu în București, surprinzând publicul prin improvizațiile din jocul actorilor. Oricum, mi se pare că actorul Mălaimare - când a stat la Paris pentru perfecționare - a rămas impresionat de evoluțiile acelui neîntrecut mim Marcel Marceau. Și, fără să-l imite ori să pastișeze, a asimilat un stil personal de interpretare actoricească; se vedea - dacă regizorul nu se opunea - în diferite spectacole în care era distribuit. Nu cred că ar fi hazardat să presupunem că în sinele lui efervescent dorea și căuta prilejul nimerit ca stilul său singular să însuflețească o trupă unită în gând și fapte sub sigla aceleiași estetici novatoare, vizând impactul total asupra spectatorilor. Prilejul s-a ivit nu în centrul orașului, ci într-un cartier. La prima vedere, clădirea înpresurată de bălării și târnosită de câini vagabonzi părea sortită dispariției sub lama buldozerelor în ofensivă pentru modernizarea peisajului construit și mobilat cu blocuri de zece etaje. Mălaimare a preluat îndatoriri presante de ctitor. Cu sprijinul generos al Primăriei orașului și al edililor sectorului 6, s-a zbătut și a obținut fondurile necesare (nu puține, dar întrebuințate cu chibzuință, imaginație, responsabilitate, fervoare și calcule de veritabil manager. L-am întâlnit nu o odată la fața locului, printre muncitori-tehnicieni-ingineri, discutând proiectul, iscodind peste tot harababura șantierului, stârnind mirări neascunse despre capacitatea de a pătrunde în secretele profesionale ale celor cu altă profesie decât a lui. La intrarea din fațada către bulevard s-a montat o copertină largă; sub ea, podiumul scenei; în fața scenei - gradene pentru spectatori veniți în sezon estival la spectacole în aer liber; împrejurul clădirii - alei și gazon ordonate cu bun gust ghidat de prescripții ale artei peisagistice.

În acest decor - fără pereche în urbe - cum

decurge spectacolul? Trupa de tineri artiști și-a apropiat stilul de joc al regizorului Mălaimare: trec cu dezinvoltură dincolo de replicile articulate oral, ca în orice reprezentație tradițională; se mișcă în pași imaginați de un coregraf inventiv, acționează și se relaționează în poziții adesea acrobatice, punctând evoluțiile cu cuvinte rostite oarecum în genul unor opere lirice moderne de Menotti și Pouleuc. Ceea ce conferă întregului spectacol cursivitate, fluență, într-un demers tensionat până la maxima tensiune emoțională. Mălaimare se afirmă și ca original scenarist: prelucrează și adaptează texte dramatice cunsocute, pentru a le proiecta în miezul actualității noastre cu atâtea aspecte problematice. Premiera - cu care s-a deschis noul teatru - a fost **Oglinda**. Pornind de la un text al lui Valeri Briusov și apelând la cooperarea cu muzicianul Paul Urmuzescu, Mălaimare a abordat problema gravă a căutării și definirii omului în meandrele tranziției. („Trebuie să mă conving că sunt eu; să nu mai am îndoieli că exist... Vreau să mă întorc la bucuriile vieții.") Consecvent principiilor sale călăuzitoare, Mălaimare a inoculat germenii actualității în moliereascul **Domn de Pourceaugnac**, acidulând umorul originar cu satira biciuitoare la adresa unor moravuri și năravuri încă obstaculând calea progresului societății noastre contemporane. Aceeași optică guvernează **Prostia omenească** (Ion Creangă), vituperând cu vitriol caragialesc impostura fudulă și suficiența arogantă. **Ștafurile** întregește șirul intervențiilor spectaculare ale teatrului implicat în realitatea vremii noastre și cu bătaie lungă în privința destinului nostru european. *Ridendo castigat mores* pare a fi deviză pe frontispiciul „Măștii". Și e bine.

Pe pagina de gardă a cărții sale **Demisia**, prozatorul Mihai Mălaimare a transcris și i s-a imprimat negru pe alb un extrem de actual citat din Eminescu: „De om de caracter are nevoie statul, nu de deștepți cu moralitate îndoielnică, pentru că ei propagă relații de vicleșug și brutalitate". Intelectual batalist în arealul social, nu claustrat în turn de fildeș ori resemnat cu umilitoarea sintagmă „Asta e!". „Chapau bas", Mihai Mălaimare și cot la cot cu dumneata și „Masca"-ții pe baricadă!



Literatura *cool* și diferența dintre înjurătură și artă

ioan suciu

Unul din marile avantaje, din punct de vedere cultural, al epocii interesante pe care o traversăm constă în traducerea operelor unor autori despre care nici nu știam că există înainte de 1989 și, mai ales, a cărților scrise în Occident după 1990, cărți la care, dacă rămâneam țara care se numea RSR nu aveam desigur acces. Am descoperit autori minunați, ca David Lodge, Nick Horby, Michel Fabre, Michel Houellebecq, Haruki Murakami, Jonathan Franzen, Philip Roth, Raymond Carver etc. Aducerea în fața publicului a acestor autori se datorează nu numai libertății (lipsei cenzurii), dar și unor edituri ca Humanitas sau Polirom, a unor traducători ca Antoaneta Ralian etc., sau a unor oameni cu mare vocație de a descoperi în lume scriitori valoroși, cum este Denisa Comănescu. Henry Miller nu a fost tradus până acum în întregime, iar de John Fante nu auzisem, cu toate că primele cărți le-a scris prin 1928. De asemenea, înainte de 1989 nu a fost tradus și nu s-a pomenit nimic nici de J.R.R. Tolkien, cu toate că și-a scris trilogia **Stăpânul inelelor** în timpul celui de-al doilea Război Mondial.

Din cauza schimbărilor din limbaj, sunt necesare din când în când traduceri noi ale operelor literare străine. Este greu de apreciat în ce măsură traducerile mai noi ale unor lucrări clasice pot da acestora o receptivitate mai bună. Oricum, este de remarcat faptul că suntem mai mult atrași de cărțile scrise mai recent, despre care avem informații că ar fi valoroase, decât de clasicii pe care nu i-am citit. Sunt mulți scriitori renumiți care spun că nu au reușit să citească **Doctor Faustus** de Thomas Mann sau că au început-o, dar nu au reușit să o termine. Criticul Dan C. Mihăilescu a declarat că nu a citit mult timp după traducerea lor cărțile **Numele trandafirului** de Umberto Eco și **Conversație la catedrală** de Mario Vargas Llosa. Suntem obișnuiți cu un alt ritm decât cel de acum 50-100 de ani, iar limbajul capătă și el această amprentă a vitezei, nu numai prin neologisme, dar și prin expresii pe care un autor din alte timpuri nu le cunoștea sau nu le folosea. Însă utilizarea pornografiei și a cuvintelor vulgare legate de sex nu sunt o condiție pentru autenticitatea scriiturii unor romane moderne, așa cum des se pretinde de către unii scriitori tineri de la noi. Este adevărat că, atunci când este vorba de un banc, dacă nu spui pe șleau cuvintele respective, dispar și farmecul, și umorul glumei. Dar într-un roman cu drogați, cu oameni de la marginea societății, a reda întocmai limbajul folosit de personajele respective este ca și cum te-ai duce la teatru și actorii ar vorbi la fel ca pe stadioanele de fotbal, pentru a reda viața unor suporteri de fotbal - să spunem. De curând s-a tradus romanul **Trainspotting** de Irvine Welsh, la Editura Polirom. Iată însă că nu s-a tradus și titlul. Autorul este englez și s-a născut în 1958. Pe un număr de mai mult de 400 de pagini, este vorba de viața și aventurile „muistului" Rent... și a unui grup asemănător, care, la două-trei cuvinte, repetă „...în p.... mea! Adu-mi și mie ciorba aia, s-o mănânc în p... mea!" etc., la fel cum auzeam vorbindu-se în armată. Sigur, așa se vorbește în viața reală. Dar dacă romanul este o oglindă care se plimbă pe stradă, după cum spunea Flaubert, atunci în prezent, cu mijloacele noastre tehnice din ziua de azi, e simplu să mergem pe stradă în diferite locuri, filmând și înregistrând discuțiile , și facem artă. Nu mă refer la ceva gen „cineverite", ci la transcrierea în scris, sub formă de roman, a acestor înregistrări. Și facem artă. Despre **Trainspotting** există niște referințe formidabile. **"Că este cea mai bună carte scrisă vreodată... ar merita să fie vândută în mai multe exemplare decât Biblia (REBEL, Inc.)"**, remarcă inclusă pe ultima copertă a cărții.

Cred că popularitatea și atribuirea de valoare pentru astfel de scrieri se încadrează în viziunea postmodernistă asupra creațiilor literare, în care sunt validate noi tehnici de creație, a deconstrucției , a lipsei unui subiect sau de teme majore sau, în general, de teme, punerea accentului pe descrierea unor „stări" sau a redării exacte a modului de vorbire din realitate, putându-se ajunge în aceste fel și la expresii nelogice, neîncheiate sau absurde. Sau pur și simplu tâmpite.

Cu privire la această carte, se spune că, dacă nu ești prea rușinos din fire, poți să guști din plin din spiritualitatea aparte a tinerilor care sunt eroi ai cărții: *„Dacă nu ai probleme de pudibonderie la contactul cu formulele dure, de argou, care apar de câteva ori pe fiecare pagină, mai des sau mai rar, ţin funcţie de personaj, ai asigurată intrarea în mintea, stările si reacţiile acestor tineri." (Cătălina GEORGE, în ziarul Cotidianul).* Adică o femeie frumoasă, așezată pe un scaun de WC, în plină acțiune de golire a intestinelor sau vomitând pentru că a înghițit prea multă băutură amestecată cu pastile de droguri, este tot o femeie frumoasă. Bun. Dar spectacolul respectiv intră în zona esteticului? Ionuț Chiva, un alt admirator al lui Irvine Welsh, găsește că scene ca acelea în care Rent-boy, împins de o cufureală explozivă, intră la întâmplare într-un bar sordid căutând un WC, i se spune că acela este înfundat, eroul nostru intră cu pantofii într-un lichid galben - maroniu până la șosete, își elimină niște pastile de un anumit drog și-și bagă mîinile în vasul plin de mizerie găsindu-și cu greu pastilele pe care vrea să le înghită, dar se răzgândește și le introduce înapoi în anus, niște *looseri*, niște oameni care nici măcar nu sunt revoltați de ceva și nu au idealuri sau proiecte, ci numai „stări". Iată ce ne spune Mihai IOVĂNEL despre cartea **Trainspoting:** *Irvine Welsh povestește despre o peninsulă a umanității locuită de looseri. Creierele lor sunt franjuri, și la fel e povestea - compusă din bucăți și din perspective care se intersectează, se lipesc, dar care în aceeasi masură își pot vedea fiecare de treaba lor. Mai eficient decât orice întâlnire în spațiul anecdoticii, pe personaje le unește lipsa lor de autonomie. Toți depind de câte ceva, cu un bonus semnificativ pentru droguri - combustibilul majoritar. Sunt niște viermi cu conștiință, strânși în jurul propriului cadavru (care, în termeni generali sau simbolici, e și cadavrul lumii în care trăiesc/socializează). Romanul e construit pe o grămadă de gunoi. Prin această descriere includ argoul clișeizat și totodată versatil (un scottish remarcabil transpus/ recreat prin traducere) în care se exprimă personajele: un sac menajer fără fund, îndesat cu o marfă care mută nasul."*

Cu privire la „pudibonderie", dacă vreau expresii tari, mă duc pe stadion. Un meci Dinamo-Rapid îmi poate umple viața pentru câteva luni bune, în acest sens. Cred însă că nu trebuie amestecate lucrurile. Fiindcă, dacă pe stadion nu pot fi transportat în sfera unor stări spirituale înalte, într-un roman bun pot afla tocmai așa ceva, din cauza diferenței dintre înjurătură și artă.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA SIBIU

COD EAN 5948749002013 add on 29 Preț: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU

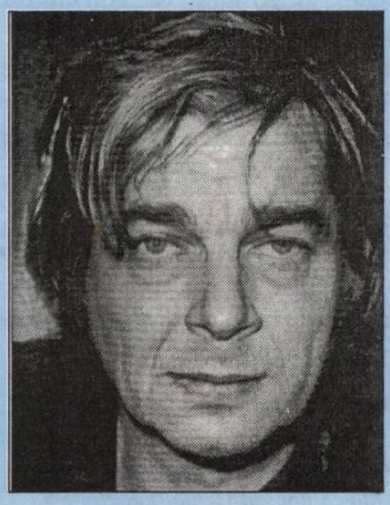
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 30-31 (754)
Miercuri, 2 august, 2006

Șansa scriitorului nu se joacă niciodată în timpul vieții lui. El este un jucător al cărui câștig (sau pierdere) întotdeauna se va ști după moartea lui. Dacă îmi îngăduiți o comparație, el ar semăna cu un alergător la sută de metri plat, care după cincizeci de metri de alergare se volatilizează pentru că pista lui e jumătate în viitor, iar cei care îi vor arbitra alergarea nu sunt nici măcar născuți, ei sunt undeva în viitor ținând în mână ceasornice neinventate încă, încoronându-l sau disprețuindu-l, încoronând sau dispreșuind un alergător care nu mai e de față, un alergător din trecut.



nichita stănescu

ștefan avădanei

Dar dacă aproximarea misterului nu ține de cuvînt, nu se face prin el, adică prin intermediul lui, ci prin el, adică traversîndu-l, depășindu-l, înlăturîndu-l chiar, dacă această eventuală circumscriere a răspunsului poate căpăta o formă nedefinibilă prin cuvînt, atunci tot nu o vei putea cuprinde, decît doar dacă ai percepe-o altcumva, cu ochii, cu auzul, pipăitul, gustul sau mirosul sau printr-o revelație suprasenzorială.

pag. 39

cinema

Jalnica decădere a cinematografelor românești

irina budeanu

thalia

Despre cenzură în teatru

alina boboc

pag. 39

Trăiască românia!

bogdan ghiu

Ne elogiem pe noi înşine nu întotdeauna şi nu în primul rând pentru adevăratele noastre merite şi izbânzi, ci cel mai adesea (şi de preferinţă) pentru unele mai mult (sau cel mult) iluzorii, dar pe care noi, fiinţe ambiţioase, volitive (şi, prin urmare, lascive), tocmai de aceea atât de uşor de flatat, le considerăm, înduioşător de prosteşte, dar, până la urmă, din pură facilitate, ca fiind cele mai înalte şi mai de preţ, cu adevărat singurele pentru care cineva, în genere, merită a fi lăudat, ales, comentat, imitat. Ne punem preţul pe ce nu trebuie. Adică rareori acolo unde ne este şi adevărata valoare. Când de fapt poate că suntem mari tocmai (şi abia) prin acele fapte ale noastre la care neam obişnuit (educat, dresat, forţat) să nici nu ne gândim, dacă nu chiar să ne ruşinăm de ele.

Bestialitatea continuă, de exemplu.

Sau românia (ca stare comună, comun împartăşită). O ţară-stare (nu se ştie care va fi fost prima, dar este clar că starea este mai certă şi mai trainică, mai consistentă şi mai rezistentă decât ţara cu acelaşi nume, dar cu literă mare, umflată). Realizarea, ieşirea din rând au cel mai adesea aici (în această stare) aspecte groteşti. Faptele mari, congruente cu românia şi propulsive pentru ea sunt, cel mai adesea, sinistre. Iar pentru faptele „universal", „canonic" mari nu avem criterii de judecată. Le admirăm, poate, dar nu le putem înţelege. Şi nu ele ne poartă, până la urmă, înainte. Punctează istoria

vizor

străpungând-o şi rămânând în afara istoriei. Modele fără tradiţie şi fără cutumă, cu care nimeni nu are ce face.

Etc.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax oo40-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Lumea între două proverbe

stelian tăbăraş

Într-o oralitate prelungită mult în istorie, cum a fost cea a românilor, proverbele şi zicătorile au constituit cristale substituind ceea ce la popoare mai norocoase se cheamă "etică", "istorie", "etnicitate", chiar "filosofie". Să nu uităm nici scopul lor prim, caracterul mnemotehnic, de unde şi recurgerea la rimă, paradox, omonimie sau asonanţă.

Cele două proverbe pe care le voi aminti aici ar putea alcătui un început şi un sfârşit de lume; e doar o întâmplare că ele n-au ajuns sub ochii unor - să zicem - Lucian Blaga sau Constantin Noica, exegeţi ai fenomenului sapienţial românesc.

nocturne

"Bătrânul strânge paiele ca pe aur, tânărul risipeşte aurul ca pe paie". Pe lângă structura invers simetrică şi paradoxală, să observăm continua transmutaţie a aurului în paie şi invers. Bătrânul şi tânărul pot constitui împreună un Sisif: bătrânul trudeşte la poalele muntelui, urcă din greu transformând până şi paiele în aur. Ca să aibă tânărul întotdeauna aur de risipit. Care aur, până jos, redevine "paie". Poate fi conţinută în acest proverb (sigur este) şi subevaluarea tradiţiei de către fiecare generaţie de tineri, fără ca ea (ele) să priceapă că altminteri n-ar avea de unde să ia aurul de risipit - şi, mai ales, că va veni şi rândul lor la reîncnegarea trudnică a comorii. Am putea extrapola - în plan literar, s-ar putea spune că bătrânul este proza - iar tânărul poezia.

Cel de-al doilea proverb românesc sună astfel: "De unde noi, altădată, tăiam copaci, ei astăzi adună surcele". Aici, cele două judecăţi nu ştim dacă devin ciclice; nu ştim dacă "adunătorii de surcele" vor putea să spună la fel despre al lor "altădată". Sensul înţelepciunii din acest al doilea proverb este, istoric, unisensual. Irepetabilitatea istoriei, ba chiar şi diminuarea ei ca dimensiune şi însemnătate sunt evidente; dar au oare copacii şi surcelele, din punct de vedere esenţial, aceeaşi compoziţie? Cred că nu - ultimelor le lipseşte însăşi viaţa. Sunt prezente în acest proverb atât orgoliul unicităţii vieţilor noastre, cât şi un sentiment de decădere a prezentului faţă de trecutul numit, îndeobşte, "pe vremea mea". Lucru, desigur, relativ. Iată şi un exemplu: În ultimii ani înainte de 1989, criza - îndeosebi cea alimentară - căpătase accente paroxistice. Este greu de ştiut dacă alergarea după hrană avea menirea de a scoate omul din timpul judecăţilor de valoare, incompatibile cu comunismul, sau că era, fortuit, o rezultantă a eşecului nerecunoscut al practicii în societate a unor idei utopice. Dar să revin la întâmplare: pentru aniversarea a cinci anişori de viaţă ai copilului unor prieteni, la masa copiilor s-a servit la un moment dat compot de ananas (procurat greu, păstrat cu sfinţenie pentru acest prilej). Şi am auzit îndemnul unui alt băieţel către sărbătorit, care în faţa acestei noutăţi absolute nu îndrăznea deocamdată să înfulece:

- Mănâncă, mă, e bun, ascultă-mă pe mine, "pe vremea mea" mâncam câte o cutie întreagă...

Cel care spunea vorbele de mai sus avea... şapte ani!

la limită

Ultimele privatizări?

caius traian dragomir

Am avut de realizat o economie liberă - în ultimii şaisprezece ani şi jumătate. S-ar părea că nu am creat decât o economie privată, ceea ce este cu totul altceva. Un sistem economic privat, funcţionând în cadrul legii poate fi sau nu un sistem liber - totul este în funcţie de caracterul restrictiv, blocant ori, dimpotrivă, stimulator pentru iniţiativă, al legii şi, poate mai ales, de stabilitatea acesteia, de caracterul moderat, necapricios, logic, serios, decent, minimalist, al intervenţiei legislative.

Speranţa creată în această privinţă acum un an şi jumătate se vede a fi sever ameninţată. Independenţa autorităţilor statului nu implică necooperativitatea acestora. Un stat lipsit de coerenţa instituţiilor aparţinând puterilor autonome echivalează cu o naţiune condusă simultan de o serie de guverne diferite, animate de voinţa mişcării înspre obiective distincte şi necorelate - un fel de meci de fotbal jucat pe un teren pe care se află şi de dispută două, trei, patru mingi în acelaşi timp. Într-un stat de acest gen nu există economie liberă, ci una restricţionată de condiţii defavorabile, prin arbitrar, imprevizibil, conducând la dificultăţi de progres adesea insurmontabile. Dar, oare, numai bunurile economice au un caracter public sau privat? Comunismul a etatizat exclusiv mijloacele de producţie sau, mai ales, a procedat astfel cu tradiţia, cultura, sentimentele, gândurile, până la cele mai intime? În fapt, însă, a etatiza tradiţia într-un stat totalitar înseamnă a o naţionaliza ori a deznaţionaliza? Actul intervenţiei pe terenul culturii a unei autorităţi discreţionare este oare altceva decât privatizare în contul dictatorului sau al membrilor conducerii unui regim oligarhic?

Economie liberă - şi implicit privată - reprezintă o formă eficientă de activitate materială, în raport cu economia de stat pentru simplul motiv că nu există nicio şansă ca bunurile economice să fie supuse unui alt fel de proprietate decât cel privat. Declarând - şi impunând o etatizare, naţionalizare etc. - în realitate se atribuie un bun , o valoare, o serie de bunuri unui alt proprietar privat, nerecunoscut, în chip mincinos, ca atare. Industria României, în perioada comunistă, nu a aparţinut în niciun fel naţiunii române, ci familiei care devenise proprietara statului, precum şi nomenklaturii etc. Naţiunea primea salarii muncitoreşti; şefii regimului încasau, sub diferite forme şi pe diferite căi, prin disimulare, dividende. Disimularea - sau intervenţia demagogică - purta numele de investiţii şi de progres. Cel ce dispune în mod suveran de un bun este proprietarul lui. Niciun capitalist nu poate decide cu privire la propria sa avere aşa precum un fost conducător comunist hotăra asupra valorilor constituind patrimoniul naţional.

Economia română a fost reprezentată de un patimoniu naţional o foartă scurtă perioadă, consecutiv Revoluţiei. Ulterior, ea a devenit proprietatea, mai întâi a celor care organizau privatizarea şi apoi a celor ce obţineau părţile respectivului patrimoniu, prin privatizare. Dacă ar fi fost altfel, relaţia avere (îmbogăţire) - politică ar fi fost nulă, ceea ce nu s-a întâmplat decât într-un număr nefiresc, absurd, ridicol de mic de cazuri umane. Mai este ceva de privatizat din economia românească? Nu mult, dar mai sunt o serie de obiective. Lucrurile, din fericire, au evoluat înspre bine, nu fără legătură cu obligaţiile ce au fost impuse ţării prin procesul de aderare - de pregătire a aderării - la Uniunea Europeană. Este cert că în măsura în care economia nu va mai primi şocurile unor dispute politice (în care programele dezvoltării ţării în planul competiţional, financiar, productiv, managerial nu au nicio pondere, nu contează cu nimic) într-adevăr am putea vorbi, referindu-ne la România, despre un sistem de piaţă liberă. Ca şi în fiziologie sau în sport, în politică importante cu adevărat sunt mişcările pe care sistemul sau organismul şi le reprimă inobservabil. Ele contează mai mult decât acelea exprimate. În cazul contrar vom risca să ajungem la starea unui gen de stat parkinsonian, incapabil să facă gesturi utile, fără să fie cuprins de tremurături.

De cea mai mare miportanţă - căci, sunt convins, relaţia economic-politică se va regla într-un timp nu prea lung în România - este însă raportul naţional/privat pe terenul culturii, spiritului, tradiţiei, creaţiei. Oricui, cred, i-ar veni să râdă gândindu-se la ideea unei uniuni a scriitorilor Uniunii Europene (nu mă gândesc la ceva similar Penclubului, care pretinde alte criterii de funcţionare) sau la aceea a unei academii europene. Ce s-ar întâmpla atunci, în ce fel s-ar vedea considerată imaginea creaţiei şi civilizaţiei noastre? Evident, nu vorbesc de alegerile româneşti - cele câteva care există - în unele instituţii străine, pentru a onora relaţiile şi serviciile reciproce făcute de şefi ai structurilor omoloage din România, ci de autentice poziţii ale intelectualităţii unei ţări, nu într-o ierarhie a valorilor absolute, reale, ci în percepţia internaţională, actuală, a culturii şi civilizaţiei noastre.

Imaginea României, privatizată forţat de fostul dictator comunist, a devenit, şi aceasta, pentru scurtă vreme, un bun public, odată cu Revoluţia. Valorile culturale ale unei naţiuni au însă un regim diferit de acela al bunurilor economice. Ceea ce derivă dintr-un efort conjugat istoric sau corelativ existenţei actuale, a raţiunii, în chip global, nu are cum fi un subiect al privatizării. Că fiecare om de artă sau cercetător sau scriitor a devenit proprietarul forţei sale inovatoare sau expresive, este un câştig enorm - că tot ceea ce ţine de identitatea românească a ajuns subiect de privatizare forţată, aceasta este cu totul altceva. Dacă ştiinţa este acum supusă unui drept regim, de tip european, de concurenţă pentru resurse, aceasta este un alt succes al democratizării - câtă am reuşit să facem să fie - a ţării. Proprietatea privată a fost instituită de conducerile comuniste (mereu condiţionat şi provizoriu) asupra aşa-ziselor „uniuni de creaţie", aceasta ca simplu exemplu. Din 1969 şi până azi procesul continuă, iar „uniunile" când se privatizează, când redevin naţionale; cu instituţiile academice se întâmplă la fel. De unde să ştim dacă una dintre aceste structuri este reintrată în proprietatea privată? Din faptul, prea bine înţeles în sistemul european, de acum constituit, că subsidiaritatea dispare când apare posesorul neîndreptăţit al unui domeniu - totul este decis dintr-un singur centru, mai ales ceea ce trebuie să fie cu adevărat autonom, liber. Când întreaga noastră economie va deveni în chip fericit privată şi liberă, s-ar putea să constatăm că spiritul românismului, creativitatea, mişcarea liberă a culturii au ajuns între timp să fie sisteme la ordinul unor proprietari, care nici măcar nu au plătit ceva pentru ele şi nici nu au făcut indiferent ce, determinându-le să existe.

acolade

Recrutarea liderilor

marius tupan

Autorii cu mari ambiţii despotice, mai mult sau mai puţin încrezători în forţele lor creatoare, simt nevoia să recurgă la numeroase strategii: fie pentru a-şi asigura influenţa asupra unor indivizi sau grupuri, fie pentru a controla cu eficienţă viaţa literară. Mesagerii recrutaţi în acest sens vor fi stimulaţi să le facă jocurile, ca iniţiatorii să rămână în prim-plan, temuţi, respectaţi. Investiţia în lideri pare a fi cel mai inspirat demers. Valoarea în sine devansează orice artificiu, oricât de savant s-ar arăta. Cine urmăreşte cu atenţie ivirea unor debutanţi hărăziţi va observa cât de rapid vor fi adoptaţi de unii comentatori, nu neapărat pentru a le recunoaşte talentul, ci, îndeosebi, pentru a le direcţiona prestaţia, potrivit unei spuneri simple, verificată în timp: unirea face puterea. Observi, peste noapte, creatori transformaţi în vedete, comentaţi simultan din mai multe părţi, supralicitaţi, prezentaţi drept modele, fără să realizezi că au ajuns componenţii unei grupări partizane, hotărâtă să-şi impună doar punctele ei de vedere, chiar dacă nu sunt cele mai fericite. În miezul ei se află o minte cu virtuţi organizatorice şi despotice, dispusă să integreze uneori şi indivizi cu alte programe decât ale ei. Într-unul din romanele sale, având, desigur, un model, C. Ţoiu a dezvăluit o serie de mecanisme, în care indivizi perfizi reuşesc să-şi exercite supremaţia în astfel de situaţii. Consumând energie, imaginaţie, stârnesc, logic, reacţii, care se pot întoarce împotriva lor de cele mai multe ori. Se zice adesea că maeştri în menţinerea unor reţele subterane erau Geo Bogza şi Paul Georgescu, care au viciat viaţa culturală, şi aşa destul de irespirabilă în comunism. Îndeletnicirile lor, însuşite în urma unor experienţe dezonorante, au stimulat multe şi diverse practici, manifestate de-a lungul deceniilor. Patronul, în multe cazuri, Eugen Barbu îşi îndemna acoliţii să pătrundă în sistemele de putere, pentru a încerca să le influenţeze liderii şi, eventual, pentru a le dezvălui planurile ofensive. Cum tinerii veniţi pe scena literară erau uşor de manipulat, apelurile se adresau lor, în primul rând, fiindcă n-aveau vreo biografie încărcată şi nu se gândeau prea mult la consecinţe. E de la sine înţeles că, în spatele unor gesturi abuzive şi necontrolate ale junilor, se aflau indivizi versaţi şi controversaţi, urmărind intrerese imediate şi largi sfere de influenţă. Războiul rece al ţărilor imperiale, dezvoltau, la scară redusă, disputele literare. E binecunoscută aceea dintre albi şi roşii, mai exaltată după un plagiat ruşinos, moment care a stabilit două tabere distincte, căreia doar buimăceala decembristă i-a pus capăt: parţial totuşi! Doar urma să debuteze o altă polemică: dintre rezistenţi şi colaboraţionişti, nici acum elucidată, după 16 ani de tranziţie originală. Politicul a influenţat dintotdeauna culturalul, iar războaiele creatorilor trebuie citite şi sub această grilă. În orice sector s-ar exercita, puterea corupe, astfel că metodele de a o obţine sunt variate, uneori, greu de depistat. Poate se încumetă careva să le dibuiască: noi ne-am oprit doar asupra câtorva.

Dublul, un roman

adrian g. romila

Ara Şeptilici debutează în roman cu un text derutant, într-o totală opoziţie cu moda egografiilor dezinhibate şi foarte exacte lingvistic din ultima vreme. *Dublul, un roman* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2006) se plasează direct în linia esteţilor târgovişteni, aşa cum a remarcat şi Simona Popescu, prefaţatoarea, şi asta nu doar prin scriitura aproape barocă, ce priveşte realitatea printr-un rafinat „ochean" radupetrescian. E vorba mai ales de autoreferenţialitatea subtilă, de dialogul intertextual cu alte ilustrări literare ale temei erotice, de la noi şi de aiurea, o temă „camuflată", cum ar zice Mircea Eliade, într-un complex joc al dublurilor narative.

Startul e dat în forţă de *Cuvântul autorului* din fruntea romanului, un fel de introducere deloc explicită, sau mai bine zis nu explicită în sensul clasic al unei introduceri. Ara Şeptilici iniţiază jocul autoprezentându-şi romanul ca pe unul „al formării", „al construirii", unul care nu se gândeşte nici la cititor, nici la autor, în fine, ca pe unul care mizează mai mult pe

cronica literară

mecanismele narative decât pe fluxul plăcut al poveştii. „E mult mit, mult ritual de iniţiere, toţi oamenii mei sunt purtători de simboluri, dar n-o să spun care. Fiecare o să-şi ia, într-un final, partea lui. E un roman în care structura narativă, schelăria de metal şi de betoane solide au devenit transparente, ca un corp fără oase". Nu e, însă, o exhibare naratologică de tip Mircea Nedelciu, ci mai degrabă de „construire" a unei reţele de personaje şi de detalii care organizează o multitudine de discursuri (monolog, poezie, fragmente ambigue de retorică poetică biblică), întreţesute pe o canava comună: povestea de dragoste dintre Cristina şi Radu, împărţită, evenimenţial-temporal şi textual, în trei etape. „E o poveste despre esenţa poveştii", continuă autoarea, „despre oameni care nu se văd niciodată, nu-şi dau nici un moment socoteală de ei înşişi, ei trăiesc inconştienţi de faptul că m-au tras şi pe mine în aventura lor. Nu încetez să mă întreb ce-ar zice Costache şi Radu de toată treaba asta". Pe lângă posibilitatea unei trimiteri intenţionate la cei doi târgovişteni - Radu Petrescu şi Costache Olăreanu (ipoteză lansată şi de Simona Popescu) -, avem un alt bruion narativ. Ce rol joacă autoarea, ţinând cont de faptul că citim în dedicaţie „Bunicii mele, Cristina, şi mamei mele, Maria" şi ţinând cont de nararea alternativă, homo şi heterodiegetică, în prima şi respectiv în ultimele două secţiuni ale cărţii? E Cristina acelaşi personaj cu bunica autoarei? În roman Cristina e bunica Adelei, iubita lui Radu, şi e fiica boierului Vlăsceanu. Copilăria şi adolescenţa ei la conacul încadrat de natură ocupă toată prima parte a romanului. În a doua, Radu descoperă că a avut şi el o aventură cu o Cristina, fostă balerină, acum în pragul bătrâneţii, de cealaltă parte a lumii, în SUA (povestea e, aici, o excelentă *Lolita* pe dos). În sfârşit, în a treia secţiune, partenerul unei Cristine de şaptesprezece ani, tot balerină, pare a fi copilul adoptiv al boierului Vlăsceanu, ajuns locotenent de cavalerie. În copilărie fusese fratele de cruce al lui Costache, el însuşi frate bun al Cristinei în prima parte. Şi apoi, în încercarea de a reconstitui o parte a destinului inter- şi post-belic al Cristinei, se relatează din două perspective, masculină (Radu) şi feminină (Adela). Se mai respectă delimitarea tradiţională între instanţele narative? Pot fi ele stabilite cu claritate? Cine e Radu (la un moment dat e numerotat cu 2, marcând clar dublura), până la urmă? Dar Rotas, personajul imaginar ce-i apare în reverii? Dar Cristina, marele mister al cărţii, a cui iubită e? Cine cu cine e partener? Costache din roman e acelaşi cu cel din *Cuvântul înainte*?

Răspunsurile sunt greu de dat şi e probabil că ele se ascund în straturi de lecturi succesive, în eforturi de asociere şi de decriptare (să nu uităm ce ne-a spus autoarea: personajele sunt „purtătoare de simboluri", voit nedescifrabile dintru început), pentru că textul Arei Şeptilici e complex şi polimorf, trecând tema erotică printr-un concert de voci narative şi de stiluri (e remarcabilă, între altele, parafraza după *Cântarea Cântărilor*, alăturată unor poeme ce imită ironic mixtura postmodernă de grav şi comic) şi metaforizând abundent fiecare detaliu, pe pagină. Unele dintre personaje discută vag despre arta narativă („povestea lipseşte, în măsura în care povestea este totul", suntem avertizaţi în acelaşi *Cuvânt al autorului*), iar într-una din bucăţile în proză ale ultimei părţi, Radu1 (1-am numerotat aşa pe eul-narator de acolo, în opoziţie cu Radu2) reflectează la valenţele oglinzii şi ale numelui. E un fel de „punere în abis" a romanului:

„Când strigi, chemi. A striga pe numele de botez este o formă de recunoaştere a ta în celălalt. Este intimitatea. Este oglinda.

Este oglinda?

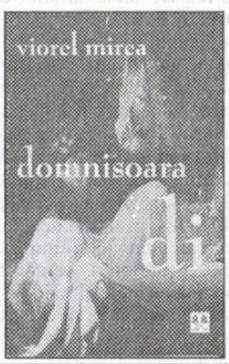
Atunci când tu nu mai eşti deloc tu, eşti celălalt şi-l oglindeşti întrutotul. Atunci când tu nu mai eşti deloc decât ca oglindă a celuilalt. Dar poate că despre asta mai târziu. Niciodată când faci dragoste nu-l strigi pe celălalt pe numele de familie".

Jocul „în oglindă" cu dublurile dintre

personaje şi dintre instanţele narative, multiplicarea discursurilor, apelul la ingenioase mecanisme autoreferenţiale şi intertextuale şi, nu în ultimul rând, calofilia stilistică (originală tocmai prin absenţa ei programatică din actualitatea prozastică de la noi) fac din romanul Arei Şeptilici un reuşit experiment literar, modern şi tradiţional, totodată, numai bun de luat ca exemplu pentru potenţialităţile inepuizabile ale poveştilor de totdeauna, ale *Poveştii*, în genere.

1) **Patima recunoştinţei** (Marcel Mureşeanu) *Editura Casa Cărţii de Ştiinţă*

2) **Domnişoara di** (Viorel Mirea) *Editura Terra Grifonis*

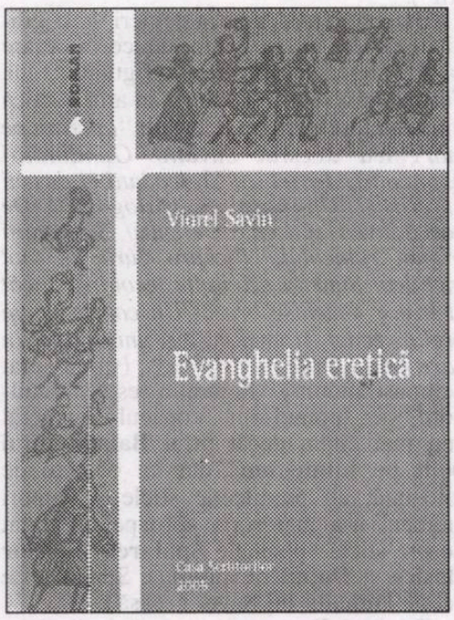


3) **Psaltirea de ziua a opta** (Adrian Frăţilă), *Editura Nouă*

Închisoare pentru îngeri

valeria manta-tăicuțu

Evanghelia eretică a lui Viorel Savin (Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2005), considerată de autorul ei drept „carte de introspecție, mister și de acțiune", se înscrie în încercările postmoderniste de a schimba perspectiva (în multe privințe încă tributară clasicismului) asupra romanului, în primul rând prin abolirea granițelor dintre speciile literare și găsirea unei noi formule de scriere, în care niciuna din regulile consacrate ale retoricii să nu mai fie valabilă. Dacă ar fi să ne referim la una dintre ele - arta de a comunica, de a-i impune cititorului lumea sa ficțională, de a-i controla și dirija receptarea, vom observa că Viorel Savin ironizează exact ceea ce Anthony Trollope considera esențial: „condiția primă a romancierului este să se facă agreabil". Or, solicitudinea parșiv mimată din **Rezumat pentru cititorul grăbit**, căruia i se respectă lipsa de timp, lipsa capacității de sinteză și inabilitatea opțiunilor pentru lectură, nu este una în măsură să-l facă „simpatic" pe autor actualilor receptori de literatură. Mobilurile romanului sunt prezentate de asemenea simplu și direct, pentru a se ușura efortul deducției, numai că toate declarațiile inițiale sunt spulberate de lectura propriu-zisă și integrală a cărții. E limpede că „mai importante decât povestea sunt cele ce se ascund în spatele ei", numai că forma romanescă aleasă, dinamică, refuzând logica prozei organic structurate și făcând apel la tehnica „foarfecii" (decupaje, sincope, repetiții, colajul elementelor



eterogene. în manieră suprarealistă) face destul de dificilă găsirea sensului ascuns, a „cheii", pentru că, înainte de toate, ne aflăm în fața unei noi „istorii ieroglifice". Discursul narativ este descompus în secvențe de jurnal, cânturi, scrisori, lamentații, structura secvențială fragmentară, discontinuă presupunând o reconsiderare a nivelelor formale ale romanului. De fapt, Viorel Savin nu pare preocupat de încadrare, în specie (a făcut-o în locul lui Petre Isachi, cel care semnează postfața), ci de modul în care vor fi decodate sensurile lucrării; astfel se explică și grija de a face un rezumat al narațiunii, pentru ca interesul la lectură să se focalizeze dincolo de epicul propriu-zis: „...eroul, cercetat de Poliție în urma unor cabale odioase, este părăsit de prieteni și de iubită. Puternic marcat de împrejurări, pe fond bahic, în somn, trăiește un teribil coșmar: visează că Iehova i-a coborât din înalt, în apartament, pentru a-l convinge că, în virtutea scriptelor cerești, în acea clipă trebuia să se afle călugar la muntele Athos și nu universitar în Faran. Excedat, își păcălește sfântul musafir nepoftit și reușește să-l predea poliției.

Lucrurile, urmând logica banală a consecințelor întâmplării, se precipită: masele, manipulate de eternii profitori ai oricăror schimbări, dărâmă Bisericile închinate lui Iehova și... înalță Temple care, de data aceasta, îl glorifică pe Melec!" (**Rezumat pentru cititorul grăbit**). Melec, „purtătorul de nucă și de nyvas" din Cretinozauria este un produs hibrid atât la nivelul semnificantului, cât și al semnificatului; numele lui este o îmbinare de inițiale (Marx, Engels, Lenin, Ceaușescu - deci de trimiteri simbolice la tipurile de dictatori cunoscute în istoria mai recentă a omenirii, mai ales pentru atitudinea lor de înlocuire a credinței în Dumnezeu cu o viziune materialist-dialectică asupra universului), iar prinderea și predarea lui Iehova, ca și ironica înlocuire a unei divinități cosmice cu alta terestră se înscriu într-o tendință nietzscheeană de a nega morala de dragul unui hedonism dezlănțuit: „Moral este tot ceea ce, într-o măsură rezonabilă, contrazice instinctul de conservare" - notează Melec în Jurnalul său, continuând pe aceeași linie a desconsiderării oricăror forme de organizare legitimate de interese lumești, dar cosmetizate cât să pară necesități logice: „Poporul urăște dictatura pentru că este organizată ecleziastic. Statul democrat este susținut de către populație pentru că se edifică prin organizare mafiotă - cât de ciudat!?... Oamenii, oricât ne-am minți, sunt... prada impulsurilor primare" (p.16). Cele 23 de cânturi care trimit la o parodiată cadență psalmică urmăresc traseul tragic al personajului „purtător de nucă" (singurul fruct care conține simbolul crucii în interior") prin hățișul organizării administrativ teritoriale a spațiului, prin compartimentele sociale organizate ierarhic, prin birocrație și absurd, lumea fenomenală și planul moral-abstract îmbinându-se haotic și pregătind cele două secvențe esențiale, judecarea lui Melec de către colegii săi (Cântul VIII - **Melec pătrunde în clădirea în care egalii săi îl așteptau să îl judece**) și procesul intentat divinității (Cântul XXI - **Melec ascultă procesul lui Paramatma - Iehova transmis prin difuzoare în stradă - ce vede, ce simte, cum îl urăsc chiar prietenii și cum cade el, aruncat, în adânc**). Atmosfera Cântului XXI amintește explicit de Călătoriile lui Gulliver și de viziunea mizantrop-cinică a lui Swift: „- asfaltul poros și moale/ proaspăt spălat aburind -/ pielea unei uriașe întinse la soare.// pe țâța prințesei lui Swift aburcat/ ametește/ ascultă/ suportă/ înverșunări de cuvinte/ ipocrite din difuzoare" (p. 93). Fără a împrumuta sarcasmul și brutalitatea lui Swift sau virulența lui demascatoare înveșmântată în umor negru, Viorel Savin preia vederea microscopică a lui Gulliver în țara uriașilor, pentru a vedea mai limpede urâțenia umanoizilor - rudimentare creaturi bipede reduse prea adesea la simpla trăire organică și care, privită de sus, de la înălțimea uriașilor, înseamnă: „ură incest răzbunare crimă atroce/ foame boală adulter oboseală... (...) frig murdărie răni supurânde/ urlet de groază urât viitor încifrat" (p. 93). „Înecații de târg", foști țărani care și-au uitat rădăcinile arhetipale și au devenit biete alge fără importanță în „fluxul matinal" sunt beneficiarii parabolei, chit că, deși au ochi, nu văd, deși au urechi, nu aud, ci se bucură zănatic și inconștient de circul prin care le sunt distruse valorile milenare: „difuzoare cuibărite pe stâlpi/ croncăne democratic procesul intentat lui Iehova/ câtă bucurie la omul de rând/ să-l vadă pe cel puternic înfrânt!". „Procesul religiei" a avut loc în realitate, cititorul contemporan își amintește de perioada sinistră a demolării bisericilor și a transformării lor în hambare ori sedii CAP, în numele unui evoluționism de tip darwinist care servea de minune negării creștinismului și schimbării lui cu neantul ateist, dar Viorel Savin nu merge pe linia rememorarii realiste, ci pe re-crearea grotescului situațional și motivațional al acuzațiilor aduse religiei: „șarpele... !"/ „urmașii lui Adam și ai Evei privați/ de drepturi asupra Edenului..."/ Cain și Abel manipulați.../ „pofta enormă de sânge... !"/ „inchiziția... oameni nevinovați... popii corupți" (p. 93).

Melec, cel din cauza căruia se desfășoară acest proces tragi-comic, devine brusc mai lucid decât îi permit mărturiile istorice despre dictatură și dictatori și ajunge să se *roage*: „Doamne,/ Tu Cel Fără de Soartă,/ chinuit de oameni iau/ asupră-mi păcatele lor,/ eu, cel din vina Ta adversarul Tău,/ iată sunt mai milos decât Tine"; asumarea păcatelor lumii, chiar și printr-o blasfemie la adresa mitului cristic, este posibilă datorită *nyvasului* purtat de personaj pe umăr (citit în oglindă, numele duhuiui coincide cu numele autorului: *savyn*), ceea ce presupune o relație implicit retorică între personaj și autor: eul scriptic și una din variantele sale de eu narator influențează personajul și intervin cu indicii clare privind atitudinile morale ale autorului real (cu toate că, în retoricile mai vechi - v. Wayne C. Booth, **Retorica romanului**, o astfel de atitudine era considerată „fatală", spre deosebire de cea a „narațiunii impersonale": „Arta construirii de naratori creditabili este în mare măsură arta de a stăpâni totalitatea sinelui propriu pentru a putea proiecta *persona*, alter-ego-ul, care într-adevăr apartin cărții - p. 119).

Procesul se desfășoară într-o atmosferă absurdă, spațiul este unul imaginar, nu se vede, dar se aude, timpul este dizolvat, el nu mai are curgere secvențială și perceptibilă cu instrumentele de măsură convenționale, este un timp nebulos, cam cum este cel al pedepsei veșnice, punctat cu gesturi scelerate și cu coșmaruri: „difuzoarele au răgușit/ de-atâtea cuvinte/ frangopol frânează își agită o mână/ apoi grăbit pedalează/ sub o salcie bacoviană mama teo/ îl plânge în hohot/ alături daniil își arde aripa/ claustrat în abajurul lămpii aprinse/ sadam îl lovește cu vâsla când scoate capul/ din apa murdară să tragă o gură de aer/ codonea ca un frate mai mic ce se află/ cu minciocul îl bagă la fund" (p. 94). Scena de infern sau de balamuc se încheie apocaliptic, „asfaltul se răstoarnă pe o parte/ taie orizontul/ în două ca o secure/ se prăbușește Melec pe lama/ apocaliptică-n jos/ degetele i se crispează pe luciul nepăsător/ - inutil", iar apelul la imaginație, la puterea ei de a re-crea și transfigura lumea este de asemenea inutil: „inventează o floare în bitumul cald/ de care se prinde/ lași cu idei poichiloterme/ plănuiesc să-l sfâșie-n haită/ de partea cealaltă a foii de-asfalt/ corbul actor (trimitere la Poe, dar și la Dimitrie Cantemir - „Istoria ieroglifică" s.n.)/ dez-

cronica literară

noadă rădăcinile plantei de care/ Melec atârnă// regina nopții se rupe/ cade cu ea în adânc// calmul hranei asigurate/ grădinile îl întrețin/ imprudent/ aduc sentimente-n cetate/ uciderți tot ce răsare!/ este suficient" (p. 96). Prăbușit psihic, părăsit de toți (inclusiv de *nyvas*, deci de duhul călăuzitor al vocii auctoriale, Melec încearcă o sinucidere multiplă (vizând toate straturile succesive implicate de dezumanizarea totală: „șobolanul/ elefantul papagalul și lupul din mine/ vor dispărea definitiv/ trupul va rămâne curat/ bun să se întoarcă-n țărâna" - p.103), dar i se refuză dreptul de a dispune de sine: „țeasta urmăritului Melec/ intersectează drumul obiectului greu/ sărmanul acesta nu a avut/ nici măcar îngăduința ca/ moartea/ să își aleagă" (p 104).

Evanghelia eretică a lui Viorel Savin ar putea fi încadrată printre acele cărți adevărate (și contestate) de care pomenea Wayne C. Booth: „majoritatea operelor care merită să fie citite au atât de multe «teme» posibile, atât de mulți analogi mitologici, metaforici sau simbolici, încât, a-l afla pe unul din ei și a-l proclama ca rațiunea de a fi a operei echivalează cu a realiza în cel mai bun caz o foarte mică parte a misiunii critice" - op. cit. p. 109). Iar eventualelor acuzații că a distrus „forma" romanescă, preferând structura „mozaicată", ritmică și fonică, dezagregând, în loc să alcătuiască o viziune semantică, și convertind epicul în poezie li se poate răspunde că acest demers al autorului nostru se încadrează în cerința ca romanul să fie cea mai elastică și mai independentă dintre formele literare, că are înaintași celebri, dintre care merită citat Novalis (romanul, ca specie în proză, nu poate fi decât poezie, pentru că proza însăși este poezie) sau, așa cum sintetiza Robert Langbaum (**Poetry of Experience**), „A face ca poezia să se nască din proză și spiritualitatea din lutul comun al lumii, a îndeplini cu alte cuvinte condițiile pentru realizarea convingerii intelectuale și morale moderne (...) ar trebui să constituie, aș zice, ținta oricărei literaturi cu adevărat moderne".

„Fracturi“ din „joacă“ dublă (în doi)

valentin tașcu

cronica literară

După atâtea “fracturi“ suferite din ghionturi și lupte corp la corp, din care ne-am ales deocamdată cu vânătăi și sarcini extrauterine (citeam, în zori, pe site, **Poemextrauterine** de tânăra Miruna Vlada, în care se calcă, din dragoste “curată“, pe ficați cu miros de șampanie - Doamne, n-am știut că șampania miroase a ficat, cum whisky-ul a ploșnițe - și mai sunt și alte mirosuri inedite din sex ostentativ), iată și șăgălnicia, cu nimic mai puțin erotică, totuși, a unui “joc secund“ părând celorlalți ușor anacronic, dar nefiind așa: **Figuri de stil** (Editura Brumar, totuși, 2006) de o *altă* Ileana Roman. “Donatelo parmi les fauves!“ - ai răcni, de nu te-ai teme că fracturiștii ar putea să aibă soarta fericită a celor din “salonul de toamnă“ de la începutul veacului al XX-lea (Paris, exact acum o sută de ani, deci - ce coincidență!).

Oricât ar părea de curios, dată fiind poezia ei de altădată, Ileana Roman (de la Turnu Severin) descinde mai nou din Ion Barbu, via Kafka. Primul a fost un erotic celebru, de-a dreptul și nu doar în poezie, al doilea un schizoid absurd. Dacă cehului de pe Ulița Zlata din Praga îi înțelegem amestecul actual, e curioasă prezența machedonului mustăcios și matemat. Poate apropierea poetei de Ada-Kaleh (despre care ea are chiar o carte de nostalgii), pe unde mai se scufundă, reizbucnind pe la Cazane, de jos în sus, ceva isarlâkuri, “pașale-agale“ de Domnițe Hus, cine știe... E clar că vrea să ascundă (taină), ceea ce tocmai a descoperit (tot dintr-o taină), ceea ce doar ea a văzut (“*Chiar pe coapsele Mariei/ Paște calul primăriei/ Priponit de geana mea,/ Căci doar eu îi văd, vidros/ Văd de parcă îi miros/ Cu trei nări de la călțea.*“) sau a ghicit (“*Dar nimeni nu-l știa pe lume/ (Eu doar l-am* ***potrivit*** *la nume/ N-am vrut să-i dau alt înțeles)*“).

Modalitatea de a tăinui ceea ce s-a destăinuit nu putea fi alta decât încifrarea criptiologică, dar nu în sfere complexe sau alte geometrii descriptive (cum au crezut unii, fals, și despre Barbilian - Barbu), ci în “jocuri secunde“ de cuvânt, adică ludice “figuri de stil“. Mai ușor de descifrat decât “cercurile apei“ ale geometrului, efectul Ilenei Roman este același ca la **După melci**, părând jocuri de copii și pentru copii, când de fapt sunt chestii foarte serioase, unele ideatice chiar, altele profund erotice. Cuvintele lor de deasupra le dau culoare de copilărire, de nevinovăție juvenilă.

Un motto din “anticul“ Ion Heliade Rădulescu expilcă multe: “*Bine că scăpai de Muze/ De lelițe din Parnas/ Și de gloaba de Pegas.*“ - adică se vrea și se izbândește demitizarea cuvântului poetic, ceea ce corespunde, culmea, chiar modalității de abordare lingvistică a ultimei generații de poeți (deci Ileana Roman nu poate fi suspectată nicidecum de anacronie).

Altă modernitate (postmodernitate, desigur) este filiera Kafka, pe direcția căreia poeta își debutează volumul. Poemul **La castel** (aluzie la binecunoscutul roman kafkian), epicizează o aventură în lumea absurdului: “*Mai absurdă decât Kafka/ Mă încumetasem, iaca,/ Să îl contrazic tel quel./ Dup-un lung asalt peafară/ Într-o bună zi de vară/ Ca o crăpătură clară/ Pătrunsesem în Castel.*“ Rezultatul ei este cel așteptat, debarasarea de orice tentații romantice sau moralizatoare și “ieșirea“ spre joc, acelaș “joc secund mai pur“: “*Și-am sărit pe-un geam afară/ Ca o muzică ușoară/ În boscheții lui Adam./ Nu vream șarpe, nu vream mărul/ Eu nu vreau nici adveărul/ Dulce sau pustiitorul/ Și nici să visez nu vream.// Dar, mai absurd decât mine,/ S-a rupt grabnic din tulpine/ Un scaiete bleo crudel/ Și s-a prins de fusta-mi, biata./ Am ieșit râzând cât roata/ Lăsând larg deschisă poarta/ Sus la Kafka la Castel.*“

Tehnica închiderii/ deschiderii tainei este palimpsestul, cuvânt rar, devenit celebru prin sintagma “aceste manuscrise palimpseste“ (revigorat de “bătrânul“ Ion Cocora în volumul său **Palimpsest**), pe care-l încearcă de câteva ori, fără a-l motiva însă: “*Treceam pe-aici ca o nuia/ Însă acum m-aș subția/ Peniță de electru/ Să scriu cu mine-palimpsest/ Din care, o, ce spectru,/ Din care să răzbată pur/ Ce ochiul meu cel-de-azur/ Nu a putut să vadă*“ (atrag atenția cuvintele barbiene “agrest“ și “pur“) sau “*Venise șarpele descolăcindu-se/ Din Biblie, din palimpsest.*“

Tabloul general (patrulater) al acestor înfățișări este, după cum s-a putut observa, strofa cu formă aproape fixă (cel puțin pentru autoare) din 6, 7 sau nouă linii (dar și tradițional din 4). Cu rime adesea voit asonante (pentru a nu părea constrâns academice), care sună, curios, atât ca în Ion Barbu, cât și ca în Coșbuc. Mai încoace în timp sunt trimiteri spre Nina Cassian (limba “șpargă“ și suprarealismul ei incipient), Horia Zileru (“*radical din gara Titu/ Ismail și Turnavitu*“) sau Gh. Tomozei (“*Ce-ți mai face inima, duduie/ se cireașă, se gutuie?*“). Nu e vorba însă de influențe, ci de filiații, procedeele respective fiind mai rare în poezia noastră și aparțin unei calofilii de tip muzical. Sonorizarea de acest fel provoacă ceea ce am numit “șăgălnicie“ și ne trimite, repet, la jocurile de copii, șotroane lejere și codificate după logica naivității unei vârste eterne (acestea vor fi fiind “figurile de stil“).

Evident, cu asemenea devieri de la gravitate, poeta nu ne poate induce în eroare că nu ar avea un univers și o figurație a lui. Forma universului o descrie în arta poetică intitulată, tot barbian, **Cercul**: “*Lucram pe marginea acestui cuvânt/ Gândindu-i asemănări, deosebiri/ Și deodată el deveni guraliv -/ Un haos de rostogoliri// De parcă avea spuzenie de guri/ Șiroindu-i trupul, rotocolul,/ Fiecare gură de fapt înghițea/ Sunetul celeilalte, ecoul -// Încât el însuși devenise brusc/ Un continuu, un prelins ecou/ Al unei peșteri universale/ În care mă-nghițeam și eu.*“ (quod erat demonstrandum). Figurația este “omul-pom“ sau “pomul-om“, copacul în general (nu mai citâm decât titlul **Balada unui pom pe nume om**), iar ca obiecte de folosință, cu predilecție sticle și dopuri (nimeni n-a mai scris aproape un tratat despre sticle (poemele **Spălarea sticlelor clasice** și **Dopul de plută**)). Spațiul este cel al Turnului lui Sever (acasă).

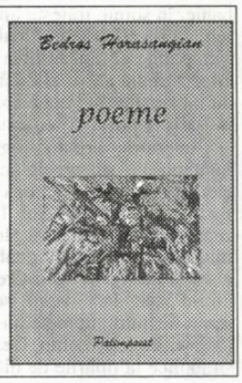
Erotica? Da, e peste tot (“dacă nu e, nimic nu e“), ascunsă, desigur, așa cum îi stă bine și de aceea e mai frisonantă, decât dacă ar fi aruncată prea direct în ficații noștri răpuși de plictiseală: “*Apoi îmi da lecții de zbor/ Eu îi dam mere și umor/ Ca pentru echilibru./ Și era lună cu stele/ În ceruleț gurii mele/ Un zbor invers din parte-le/ Când el pleca sensiblu.*“

De mult vroiam să spun că Ileana Roman este o poetă excelentă.

1) **Între teatru și literatură** (Ionel Jianu) *Editura Palimpsest*

2) **Claunul de neon** (Ion Antoniu) *Editura Palimpsest*

3) **Poeme** (Bedros Horasangian), *Editura Palimpsest*



Scrisul ca şansă a mântuirii

Prinţul captiv (Editura ExPonto, Constanţa, 2006) cuprinde poeme elaborate, după afirmaţia autorului, între anii 1983 şi 1986 şi care, din diverse motive, n-au intrat în cărţile de până acum ale poetului Arthur Porumboiu.

Setea de puritate absolută, de comuniune plenitudinală cu natura prin care autorul să se simtă racordat la atât de invocatul fluid cosmic poate şi trebuie să fie asociată temei evadării dintr-un cadru ideologic strivitor prin gradul sporit, uneori frizând absurdul, de constructivitate. Altminteri, un poem ca **Eu caut să-mi merit lumina**, din prima parte a volumului în discuţie, e taxabil doar de frumos pur şi simplu: „Eu caut să-mi merit/ lumina,/ ascultând vocile/ pomilor tineri/ ce-şi pregătesc sărbătoarea/ primelor fructe;/ în auriul/ şi catifelatul moment,/ eu voi pipăi/ cu degete febrile/ mătasea/ zorilor puri".

Poetul îşi sugerează revolta sau, după caz, neaderenţa la „valorile" directoare ale unei lumi alienante şi opresive, prin aceea că exultă luceferismul din el. Îngerul răzvrătit împotriva ordinii divine are toate atributele pozitive cu care l-au înzestrat romanticii din veacul al XIX-lea, poetului potrivindu-i-se acest portret în oglinda textual-universală: „El sieşi este rug şi-nverşunare/ de-o fiinţă precum lumina la zenit./ Pe sine El se arde!/ Şi din lumina caldă naşte-un scut" (**Viziune cu semizeu**).

Perpetuu e făcut elogiul spaţiului magic în care sufletul poetului să poată „vorbi/ cu pomii/ şi lupii tineri" (**Spaţiu magic**). Refugiul e cu atât

galaxia cărţilor

mai imperativ cu cât realitatea e mai ameninţătoare: o pasăre din Nord se aşează, cu aripile ei de fierăstraie, aproape de mâinile poetului ce-şi simte diminuate forţele vindecătoare pe care i le conferă ipostaza sa iisusică (**Înger în secolul de beton**). Vocile străniі, îmbibate de ură, care propovăduiesc demitizarea existenţei sociale şi individuale îl înspăimântă, la fel ca şi implântarea în neputinţă a prietenilor (**Vânătoare sub lumina galbenă**). Aerul din preajmă e tot mai irespirabil: în nervi lucrează arsenicul şi sufletele devin spitale (**Razele**). Forţa răului desăvârşeşte cu cinism opera decrepitudinii celor dragi, totul fiind în surpare „încât şi stele/ se-nvălmăşesc/ în bălţi de smoală" (**Forţa nevăzută**). Însăşi moartea, în alb, se apropie pe patine (**Patinatoarea albă**). Concilierea cu mizeria condiţiei umane, ca şi „înnămolirea în timpul flasc", e un alt aspect reprobabil al perindării umile prin existenţă, la limita de jos a acesteia (**Dantesca**). Omul, veşnic vânat şi hăituit fără milă, nu-şi află nicăieri apărarea. Luna septembrie a devenit prin excelenţă una nefastă şi motivul ei e unul obsedant în toată lirica poetului prin aceea că-i aminteşte de începutul privării abuzive de libertate (**Şi sub bolta fără cer**). Aşteptarea mântuirii e una mult mai tensionată decât executarea sentinţei nemiloase (**Aşteptare**). Suferinţa a devenit atât de insuportabilă încât cei vii îi invidiază pe cei morţi, ca în Biblie, şi le propun o schimbare de locuri şi de roluri (**Timp bacovian**). Singurătatea şi cenuşiul claustrant sunt trăite ca adevărate paroxisme ale deznădejdii şi culmi ale pustiului existenţial (**Stare**). Nelinştea îi umblă ca un şarpe prin craniu, imaginile din copilărie, dintotdeauna spaţiu al evadării salvatoare, şi-au pierdut puterea protectoare şi nu-i mai pot vindeca neliniştea celui în perpetuă contradicţie cu o lume agresiv-duplicitară (**Noapte**). Ruperea de trecut e percepută ca foarte dureroasă (**Secolul de beton**). Strigătul de ajutor e înghiţit nemilos de maelströmul apocalipstic (**Viziune**), deşi nu expectativa pare a fi postura forte a poetului care, în momentele lui profetice de bun augur, speră în stoparea spectacolului degradării galopante a lumii subminate de însăşi propria-i rutină (**Nu expectativei**). Lupta cu timpul, cu oglinda reflectând fără menajamente consecinţele trupeşti ale vârstei a treia e una acerbă. Lecţia naturii care reînvie neîncetat, aidoma Păsării Phoenix, e asimilată cu acribie şi c-o nădejde mereu şi mereu reîmprospătată. Corul vulturilor îi apără făptura fragilă „cum seminţele fertilul pământ" (**Un cor de vulturi**). Deşănţata mândrie a gerului poate fi supusă cu răbdare şi prin cultivarea vitalităţii (**Un sentiment**) şi stoicismului care imunizează şi-l smulge pe individul cu har din vacarmul psihotic isterizat al oraşului tentacular şi maculant (**O, suflete**).

Poetul şi-ar dori ca zbaterea sa să nu fi fost una zadarnică, experienţa lui putând deveni un bun transmis testamentar, în numele iubirii, demers ce l-ar concilia cu destinul şi cu legile, oricât de implacabile, ale firii (**Către tine**). Proiectându-se în postumitate, poetul revine insistent-obsesiv la postura orgolioasă de frondeur, de profet care n-a ştiut să-şi precupeţească sacrificiul în numele mulţimii conduse spre pământul fertil al făgăduinţei (**Voi îmi propuneţi să exist**). Imaginile oraculare se coagulează, de regulă, în jurul ideii de supravieţuire prin opera la care s-a trudit cu netrucată abnegaţie şi jertfă de sine întru solidarizarea cu semenii (**Viziune dintr-un viitor îndepărtat**). Iluzia învingerii uitării de către cei ce vin e însă mai puternică, inclusiv atunci când poetul solfegiază în game minore, surdinizate (**Lumină pentru viitor**). Dar şi îndoielile se insinuează în discursul privitor la perenitatea operei şi la nemurirea, prin receptarea scrierilor, a numelui auctorial (**Stare de cumpănă**).

Volumul **Prinţul captiv**, prin pendularea sinceră a autorului între a fi alesul unui destin de excepţie şi insul ros de îndoieli, condamnat la solitudine şi umilinţă, contribuie la umanizarea poetului şi, implicit, la a-i spori nota de autenticitate a discursului în care geniul crispat de unicitatea în univers îl tolerează întru hălăduire şi pe muritorul de rând, mulţumit, acesta din urmă, de a i se fi oferit şansa mântuirii când mireasma salcâmilor se revarsă peste o piatră tombală şi o luminează liniştitor.

D-ale fotbalului

ion roşioru

Critic literar temerar, romancier de mare suflu, publicist şi fin observator al vieţii culturale româneşti şi internaţionale, Adrian Dinu Rachieru, prezenţă activă în majoritatea revistelor literare din ţară, onorând cu numele său mai multe colective redacţionale, precum şi cunoscuta editură timişoreana Augusta, al cărei consilier avizat este, ne produce, iată, surpriza de a-şi aduna numele pe o carte de cronici fotbalistice, hobby ilustrat şi de alţi mari scriitori de-a lungul vremurilor, Radu Cosaşu, Fănuş Neagu, Marius Tupan, ca să nu ne oprim decât la câteva nume binecunoscute.

Nota pertinentă a **Mutumaniei** (Editura Augusta, Timişoara, 2005) o dă viziunea şi perspectiva sociologică asupra lumii fotbalului, aşa-zisul rege al sporturilor, precum şi marea forţă asociativă, într-un paralelism perpetuu pe axa sport-politică. Cronicarul ironizează neobosit moravurile din spaţiul fotbalului, cu mult în afara gazonului verde şi al galeriilor tumultuoase, grobianismul, cultura precară a sportivilor şi a celor care parazitează mai mult decât profitabil acest domeniu aducător de bani şi de faimă exploatată nu o dată, cel puţin ca intenţie, pe tărâm electoral. Concepţia contextualizatoare amplă şi penetrantă are drept consecinţă creionarea unui nemilos profil spiritual şi mental al sportivilor români, campioni naţionali la „mişto". Sociologul păstrează o atitudine obiectivă, imparţială, repugnându-i superlativele găunoase, autoproclamările de lideri agresivi, practicarea vedetismului mediatic deşănţat, trâmbiţarea exacerbată a unor victorii nu o dată de jalnică duzină. În sport, vedetele au o perioadă de glorie mult mai scurtă decât a artiştilor. Multe stele sportive sunt în realitate doar simpli meteoriţi care nu rezistă la presiunea propriului succes ori a orgoliului care se cronicizează prematur sau poate că presiunea nefastă e doar a banilor în care se lăfăie înfumuraţii, trufia având un efect aneantizator. Climatul fotbalistic are tot felul de hibe care-l coboară spre năravurile de grotă (groteşti adică). „Industria fotbalului biruie morala lui", notează undeva autorul care nu-i nici pe departe de acord cu cocoloşirea (muşamalizarea boroboaţelor), jucătorilor spre a nu le şifona, chipurile, imaginea. Iar haosmosul de care vorbesc postmoderniştii e din plin prezent şi în fotbal. Şi tot aşa nu poate fi de acord cu concepţia că anumiţi oameni sunt de neînlocuit, deşi cimitirele lumii sunt pline de astfel de oameni care nici morţi nu se dau duşi din scaunele puterii în care se înşurubează ca şi cum ar fi nemuritori.

Multe VIP-uri sportive au intrat în politică şi continuă să-şi întreţină imaginea războindu-se între ei ori unde le vine la îndemnână şi mai ales pe micile ecrane pe care le colonizează cu circul lor fără frontiere, reuşind să prostească o ţară întreagă de hlizitori; încăierările verbale, dar nu numai, sunt doar de ochii opiniei publice duse cu zăhărelul să hăpăie aforismele piramidale ale diriguitorilor sportului cu balonul rotund.

Mondenităţile, ca şi arginţii, distrug multe cariere fotbalistice, morala cărţii fiind că nu cu vedete se construieşte o echipă redutabilă, după cum nu se construieşte nici cu bani. Heirupismul care a funcţionat cândva în sport e astăzi perimat. Mass-media şi îndeosebi televiziunile creează produşi monstruoşi de care se va lepăda mai devreme sau mai târziu, două astfel de mostre preocupându-l constant pe cronicar: trufaşul, mincinosul şi, de ce nu, prostuţul Mutu, pe de o parte, şi Gigi Becali, dictatorul gigiot pentru care toate antonomazele din lume se dovedesc inepuizabile, pe de altă parte: patron al *Stelei*, un personaj supra-mediatizat, un personaj aberant, comic şi periculos, Gigi Balamuc, actorul Becali, căpitanul, fostul cioban, magnatul din Pipera, finanţatorul din Pipera, navetist între diverse studiouri, caraghiosul domn Becali, faimosul războinic Gigi Becali, bietul Gigi, omnipotentul vorbăreţ Gigi, perplexatul Gigi, belicosul Gigi, turbulentul Gigi, Gigi Piperanul, infailibilul patron Gigi Maximus, baciul din Pipera, boss-ul din Pipera, Jiji, latifundiarul din Pipera, nea Gigi, imprevizibilul Gigi, regele Gigi, colericul orbit de propria-i strălucire ş.a.m.d. Nociv i se pare impactul emisiunilor TV asupra unui public credul şi oricând contagiabil de prostia care şi în fotbal, ca oriunde aiurea, e nemuritoare, de aici până la agresiunea dezlănţuită nemaifiind mulţi paşi de făcut: „Subiect neistovit de scandal, cultivat stăruitor de realizatorii programelor TV în goana după audienţă, prezenţa d-lui Becali, navetist între diverse studiouri, confirmă tabloidizarea emisiunilor şi preferinţa pentru circ a telespectatorilor. Deşi fanii dezaprobă jocurile de culise într-un campionat în suferinţă sub aspectul corectitudinii şi calităţii, care se consumă sub genericul *blatitlu*, deşi astfel de ieşiri la rampă oferă prilejul deversării trivialităţilor (fiind o erupţie de tupeu, trufie şi incultură), emisiunile sunt, indiscutabil, urmărite, iar realizatorii lor le invocă cu mândrie drept succese de piaţă. Sociologii lucizi au atras, în repetate rânduri, atenţia asupra pericolelor. Dincolo de insidioasa ofertă subculturală, a instalării prostului gust, difuzat masiv, «capcana ratingului» înseamnă prin «exerciţiile de imagine» (în exces) şi posibilitatea unei suprasaturări mediatice, conducând la decizia netă a refuzului (de la cea de a nu mai urmări emisiunea până la sancţiunea electorală, probată, prin absenteism sau prin vot negativ). Dar *cazul Becali*, chiar afişând pusee mesianice nu are legătură cu promovarea «interesului comun». Dorinţa de a pătrunde în Parlament viza posibilitatea de a-şi asigura unele avantaje şi o înaltă protecţie, de a-şi consolida «reputaţia de putere» în condiţiile în care «capitalul de încredere» era subred" (p. 96).

Cartea lui Adrian Dinu Rachieru, **Mutumania**, transcede efemerul specific unor întâlniri sportive şi devine o meditaţie pe tema răului social care emană, în chip paradoxal, tocmai de acolo de unde ar trebui să domnească fair-play-ul. Din păcate, răul în discuţie s-a planetarizat deja, înscriindu-se fără drept de apel în paradigma cataclismelor naturale.

O încercare de critică autoritară

alexandru george

Căderea regimului carlist la începutul lui septembrie 1940 şi instaurarea dictaturii lui Ion Antonescu printr-o acţiune de forţă, apoi, după câteva zile de la uzurparea puterii de către acesta, proclamarea neaşteptată a „Statului naţional legionar" au avut urmări hotărâtoare şi pentru viaţa culturală a societăţii româneşti, fără a afecta în aceeaşi măsură creaţia propriu-zisă. Desigur că evenimentele acestea dramatice au însemnat o accentuare a orientării generale „de dreapta" în viaţa politică şi în cea publică a cetăţenilor, numai că aceasta nu constituia ceva absolut nou, ea dominând din ce în ce mai accentuat toată aventura din ultimii ani ai domniei autoritare a regelui conducător. În afară de un plus de violenţă, nimica nou (decât în nuanţe) nu puteau aduce legionarii în istoria unui popor fundamental „de dreapta", care se manifestase ca atare mai ales prin realizarea României Mari, operă a „Partidei Naţionale" (liberale şi conservatoare) care, prin noul regim, se vedea înlăturată de pe scena politică sau măcar marginalizată (Partidul Naţional-Ţărănesc fusese o variantă mai ales ardelenească a aceleiaşi tendinţe). Nicio operă literară nu s-a relevat

opinii

între septembrie 1940 şi ianuarie 1941 în spirit legionar, abia mai târziu unele rarissime scrieri se vor resimţi la ethosul şi ideologia acestei „mişcări", care a bulversat totuşi viaţa întregului popor român, chiar la modul tragic.

Evident, dictatura militară a lui Antonescu, înlocuind unele excese ale legionarilor, a rămas (şi după aşa-numita lor „rebeliune") unul de extremă dreaptă, preluându-le programul antiliberal şi antidemocratic, măcar pentru a le cuceri aderenţa de masă, peste capul conducerii lor decapitate. Autoritarismul determinat de situaţia excepţională, apoi de cea de război, a influenţat şi viaţa culturală, şcoala, propaganda (un cuvânt nou, venit pe filieră nazistă, dar activă încă de pe vremea regelui precedent), unde stilul de comandă, impunerea unei discipline accentuat cazone, justificarea abuzurilor unei puteri din ce în ce mai autoritare au dat tonul în cei aproape patru ani următori. Numai că tradiţiile literare datând de aproape o sută de ani n-au putut fi eliminate, nici neutralizate reflexele celor ce trăiseră cât de cât în democraţie şi se formaseră în alte tipare. Mai ales că, din fericire, dictatorul, preocupat prioritar de problema războiului, n-a ţinut să conducă şi cultura; ideolog nul, el a lăsat chestiunea pe seama subalternilor, în oarecare măsură a lui Mihai Antonescu, un spirit totuşi european, un fost liberal georgist, ceea ce se va vădi chiar şi în timpul războiului care va începe curând.

Toate instituţiile culturale (Academia, Teatrele Naţionale, Societatea Scriitorilor Români etc.), îşi vor schimba oportunist conducerile cu personaje „reprezentative" pentru noile orientări, Radioul şi cinematografia devenind armele principale ale regimului antonescian căreia i se va supune şi presa - fără să aibă un „oficios", căci nu se considera expresia unui partid.

Simptomatică rămâne schimbarea conducerii Fundaţiei Culturale Carol II, una dintre cele mai strălucite realizări ale regimului precedent; factor decisiv va deveni D. Caracostea, un profesor fără marcată acţiune publică, un critic literar, dar mai mult un lingvist şi folclorist, care va încerca să impună orientări noi, împotriva culturii critice şi estetice, dominante de la Maiorescu încoace, dar deosebite şi de linia naţionalismului tradiţional de tip iorghist, cu aderenţă însă la spiritul „Gândirii", revistă la care şi colaborase. El a venit cu o echipă a sa dominată de conaţionali ai săi aromâni (Ov. Papadima), de etnologi, nu de critici literari propriu-zişi din descendenţă estetică, căutând să schimbe radical programul cultural anterior.

Era o imixtiune gravă şi directă în domeniul regal, care a trecut nebăgată în seamă, deoarece a părut în firea lucrurilor „o schimbare", dar e important de constatat că D. Caracostea a devenit calul de bătaie a unei anume critici, mai ales a tinerilor, singurul demnitar antonescian care s-a bucurat de astfel de onoruri. (El va deveni membru al Academiei Române, o altă instituţie patronată de rege, ajungând unul dintre oficialii de frunte ai epocii Antonescu.)

Noua sa „politică" nu putea fi decât autoritaristă, eliminând dilentantismul şi impresionismul, înlocuite cu seriozitatea ştiinţifică, cu responsabilitate faţă de comandamentele istorice, împotriva „vechilor curente de destrămare" pentru ca ceva mai târziu (în **Ce ne este cântecul poporan**, „Revista Fundaţiilor", 1 oct. 1941) să ceară o critică adaptată unei poezii „pornite din viaţă", care „slujeşte prin expresie viaţa cum o slujesc cântecele de nuntă, cele de leagăn, doinele, bocetele, colindele, basmele, legendele, baladele".

Înscăunarea acestui personaj cu totul secundar în cultura vremii în funcţii de conducere pe care el a vrut să le transforme întrunele de dirijare coincisese cu resurecţia maioresciană, pe care el a ştiut să o deturneze în favoarea sa şi a pretenţiilor sale. El s-a grăbit să scrie un foarte semnificativ articol în care putem citi: „Pretutindeni am constatat la M. nu o poziţie extremistă, dar o sinteză de elemente în aparenţă contradictorii. Aceasta, în consideraţii cu toată făptura lui spirituală de structură clasică, în care raţiunea nu tăgăduia, dar stăpânea emotivitatea, iar acţiunea vrea să fie una cu «biruit-au gândul».(...) în perspectiva largă a destinului spiritual al poporului nostru, oare această îmbinare de elemente contrare într-o unitate stăpânită şi armonică nu este însăşi problema capitală, pe care neamul nostru este ursit s-o rezolve într-o formă originală? Elementele multiple, înfrăţite printr-o fericită ascendenţa în fiinţa lui: energia constructivă a ardeleanului şi cu agerimea aromânului, totul lămurindu-se în el în mediul senin şi temperat al spiritualităţii moldovene, nu-l predestinau să fie (...) o primă întrupare a virtuţilor sădite de istorie în fiinţa noastră condiţionată de moştenirea romană" (**Semnificaţia lui Titu Maiorescu**, 1940)?

E. Lovinescu, un critic cu care D. Caracostea avusese numeroase conflicte încă de la începuturile sale, nu face eroarea de a-şi exclude rivalul dintre „maioresciene"; în studiul său **T. Maiorescu şi posteritatea lui critică**, 1943, dimpotrivă, îi rezervă un întreg capitol plin de ironii, dar fixându-i ferm aderenţa la criticul junimist, doar într-o anume etapă ultimele manifestări ale succesorului, din Anno Domini 1942, fiind cu totul contrarii spiritului acestuia. Dar (în ciuda aversiunii personale), el recunoaşte cu obiectivitate că orientarea sa simbolistă, apoi genetică, în fine antropogeografică sau formalistă nu au nesocotit esteticul, fapt fundamental după el în moştenirea maioresciană.

Or, astfel se deschidea o problemă şi se reactivau unele nedumeriri: putea fi redus maioresciansmul la ceea ce susţinea Lovinescu în recentul său „ciclu junimist", dar nu prea reieşea din **Istoria civilizaţiei române moderne**, nici din orientarea sa modernistă, cum nici din **Paşi pe nisip**? Era el un critic de formaţie „pur maioresciană", aşa cum afirmă acum majoritatea criticilor succesori şi istoriografi literari? Răspunsul meu a fost încă din 1972 (**Maiorescianism?**, în **La sfârşitul lecturii**, I, 1973), apoi devenit un capitol al eseului meu monografic) îndoielnic, introducând unele nuanţări pe care nici până astăzi nu le-am văzut contestate, ci doar ignorate: tânărul critic s-a format în atmosfera intelectuală a Iaşilor în care amintirea Junimii era foarte vie; dar lectura „Convorbirilor literare" a fost dublată de aceea a paginilor din „Revue bleue" în care i s-a revelat adolescentului personalitatea lui Emile Faguet şi, în genere, a criticii franceze istoriste şi impresioniste, aşa cum nu era ceea a mentorului Junimii, prima fiind preocupată de „disocieri" - titlu preluat de la Gourmont, ca şi „paşii pe nisip". Apoi critica sa de valorificare a trecutului literar (care i-a fost încurajată nu de istoriografia lui N. Iorga, cum spune G. Călinescu, ci de Faguet însuşi (care nu trece drept impresionist) şi, mai ales, de G. Lanson, al doilea raportor la teza sa de la Sorbona şi care i-a oferit modelul adevăratei monografii critice (**Voltaire**, **Racine**, **Boileau**) şi nicidecum N. Iorga, care nici nu scrisese vreo monografie.

În schimb, spre deosebire de E. Lovinescu şi de năzuinţa lui iniţială de a face din critică o artă (pe urmele lui Anatole France), Caracostea, om de formaţie germană, voit ştiinţifică, ţinea să întemeieze ferm disciplina sa pe principii, să confere valorilor o stabilitate non-relativistă, prin care marea problemă a „revizuirilor" nici nu se concepea. El se apropia şi pe această cale de fixismul maioresciean şi de formulele acestuia tranşante. Raporturile dintre ei sunt aşadar mai complexe şi pretenţiile urmaşului destul de legitime.

În modul cel mai neaşteptat linia radicală estetică pornind de la Maiorescu din faza sa ieşeană (eu am numit-o „junimistă") va intra în conflict cu cea autoritaristă şi prudentă faţă de înnoiri, din faza sa ultimă (de profesor, ministru, om de prestigiu) şi conflictul se prelungeşte până astăzi, după ce a cunoscut un foarte interesant avatar chiar şi în timpul comunismului.

Un cercetător literar notabil

gabriel rusu

În timp şi în cazurile fericite, nonconformismul de tinereţe al unui artist se metamorfozează în apetenţa pentru lucrarea culturală responsabilă, fără a pierde nimic din plăcerea explorării a noi domenii. În context, îmi vin în minte două exemple: doi poeţi din generaţia '80, care, nerenunţând la scris, au hotărât să vadă cum se trăieşte în „tabăra" editorilor. Călin Vlasie, la Piteşti, a înfiinţat Editura Paralela 45, iar Alexandru Muşină, la Braşov, a pus pe roate Editura Aula. După o firească perioadă de tatonări, necesare adaptării la noua piaţă românească de carte, ambele iniţiative s-au dovedit a fi viabile, ba, mai mult chiar, editurile în cauză au dobândit prestigiu. Publică atât literatură română „la zi", cât şi studii (de care este acută nevoie!) care oferă perspective noi, integratoare, asupra operelor ce alcătuiesc istoria literaturii române şi a autorilor acestora. Iată, de curând a apărut la Editura Aula, în Colecţia „Canon" (coordonată de Al. Cistelecan), o monografie **Gellu Naum**, semnată de Vasile Spiridon, critic şi istoric literar din generaţia încă tânără.

Studiul lui Vasile Spiridon pune în tandem o intuiţie critică de aplaudat, în ceea ce priveşte literaritatea unui text, şi o capacitate analitică amplă. Probabil că formaţia universitară a autorului (este conferenţiar la Facultatea de Litere a Universităţii din Bacău) îşi spune şi ea cuvântul, deoarece ambele calităţi amintite, care certifică *un cercetător literar notabil*, sunt „strunite" într-un discurs exegetic riguros. Eseul introductiv, intitulat **Gellu Naum şi transparenţele orbitoare**, are structura unui „triptic" interpretativ care ţinteşte exhaustivitatea. În **Dincolo de suprarealism**, este aşezată sub microscop poezia lui Gellu Naum. Încă de la început, traseul scriitorului în viaţa literară a epocii sale este descris cu fermitate: „(...) a rămas un retras faţă de viaţa noastră literară şi faţă de Putere. Destinul i-a fost oarecum ingrat, întrucât avea să se desfăşoare, de la început, într-un climat mai degrabă ostil experienţelor avangardiste, pentru ca apoi să fie considerat ultimul reprezentant autohton al unei mişcări istoricizate. Şi, în mod nu tocmai paradoxal, deplina sa recunoaştere naţională a venit abia după aceea internaţională" (p. 7). La finalul unei analize pertinente a universului liric în cauză, concluzia este că, propunându-şi să fie consecvent cu sine, Gellu Naum s-a transformat mereu, evitând atât uniformizarea clasicizării, cât şi eclectismul. Prin ceea ce are mai dinamic în descifrarea, dereglarea şi instituirea stării de criză în numele realului, precum şi prin disponibilitatea pentru sugestiile insolite în aprofundarea dimensiunii grave a viziunii, el s-a supus mai curând legilor naturale ale Poeziei, decât premiselor poeticii suprarealiste, în ambianţa căreia şi-a închegat reprezentările la nivelul imaginarului şi al stilului. A moştenit de aici intransigenţa în discreditarea percepţiilor limpezi şi a tiparelor stilistice comode, în timp ce dinamismul caracteristic nu i-a îngăduit cantonarea prelungită într-o formulă, suprarealismul fiind la el o atitudine de tipologie existenţială, interiorizată, iar nu ilustrarea unei mode conjuncturale, deşi era înzestrată cu multiple disponibilităţi novatoare. După aceste observaţii pertinente, Vasile Spiridon trece în revistă, în **Dicteul ne-automat**, opţiunile şi poziţiile teoretice, în ceea ce priveşte poezia/literatura ale lui Gellu Naum. Sunt comentate, pe de o parte, afirmaţiile făcute în diversele interviuri şi convorbiri publicate de interlocutorii poetului, iar pe de altă parte consideraţiile cu tentă estetică „de direcţie" aparţinând poetului. Se remarcă postura de caracterizare generală că „Îndreptarul poetic" **Calea Şearpelui**, transpus sub formă de versete se constituie din enunţuri sentenţioase, suspendate asemenea unor adevăruri profetice, fără a cădea în abstractizări. Temele şi obsesiile majore, începând cu volumul postbelic târziu **Athanor**, sunt prefigurate de rândurile manuscrisului amintit ţinut secret tot timpul vieţii. Fragmentele postume teoretice vin în prelungirea şi sunt o complinire a acelora cunoscute deja din proza imediat postbelică: **Medium**, **Teribilul interzis** sau **Castelul orbilor**.

La prozatorul Gellu Naum, Vasile Spiridon se referă în **Împotriva coerenţei artizanale**. Se afirmă, pe post de premisă, că scriitorul a respins cu consecvenţă încatenarea spiritului creator în arealele literaturii, fapt ce l-a determinat să tăgăduiască principiile practicii romaneşti în chiar paginile unei astfel de specii - şi se face referinţă la **Zenobia**. Observaţiile finale dau câştig de cauză premisei: „Fragmentarismul, lipsa de coerenţă, reacţiile şi comportamentele personajelor, precum şi replicile anapoda aparţin altei logici decât aceleia a normalităţii (coerenţa discursului în cazul absenţei comunicării este păstrată, numai aparent paradoxal, la nivel oniric). Autorul demontează clişeele şi dizolvă automatismele gândirii prin preferinţa acordată asociaţiilor neobişnuite, situaţiilor bizare, scenelor paralele, stările contradictorii interferându-se într-o deplină libertate" (p. 45) Eseul introductiv structurat în trei părţi reuşeşte să „istorisească" limpede un univers ficţional complex.

cărţi de luat acasă

Monografia mai cuprinde o **Antologie de texte teoretice şi mărturisiri**. Din această secţiune merită citată o afirmaţie a lui Gellu Naum, făcută în **Castelul orbilor**: „Singur langajul poetului, incoerent încă şi vag, acest langaj al *perturbaţiunii* acţionează şi transformă" (p. 50).

În completarea capitolelor prezentate, se mai aşază o **Antologie de texte comentate**, poezie şi proză şi un **Dosar de receptare critică**, în care figurează nume importante de exegeţi români. Se simte în text că Vasile Spiridon este legat de Po(h)etul emblematic nu numai intelectual, ci şi emoţional. Aceasta nu face altceva decât să întărească valoarea culturală a acestui discurs exegetic despre planeta Gellu Naum, unde viaţa este literatură şi literatura este viaţă.

1) **Bazic sau 7 din 49** (Doru Drăgoi) *Editura Palimpsest*

2) **Pluta pe spate** (Eugen Şerbănescu) *Editura Palimpsest*

3) **COOlöri** (Peca Ştefan), *Editura Palimpsest*

Durere și dorință

gabriela gheorghișor

Nora Iuga este o scriitoare cu o sensibilitate senzitivă exacerbată, care pare a „gândi" cu tot trupul. Universul ei poetic, acerb subiectivizat și impregnat de un erotism dens, exhibă feminitatea și denudează fiziologicul cu o sinceritate dezarmantă și dezarmată; materie, senzații, imagini, densități, energii se aglutinează într-o lume a simțurilor și, deopotrivă, a imaginarului, care dilată porii pielii și pe cei ai minții cititorului, obligându-l la empatizare cu textul și, implicit, cu conștiința eului producător. Cu toate că formulele lirice se modifică de la un volum la altul, ceea ce rămâne constant în opera Norei Iuga este o puternică senzualitate a percepției și o adâncă voluptate a carnalului.

Ultimul volum publicat, *Fetița cu o mie de riduri* (Editura Cartea Românească, București, 2005), subintitulat *Poem-roman*, cuprinde 100 de poeme în proză, de dimensiuni variind de la o frază la o pagină de carte, în care, ca și în *Lebăda cu două intrări* (2003) este transgresată demarcația între genuri. Convențiile epicului (evocare, personaje, întâmplări) și ale unui fel de „jurnal de călătorie" (confesiune cvasi-biografică, decupaje din realitate transcrise în stil reportericesc, lapidar) nu atenuează, însă, pregnanța imaginilor lirice, multe de sorginte onirică, mici tablouri suprarealiste.

stop cadru

Imaginarul poetei este polarizat între cei doi termeni ai sintagmei oximoronice din titlu: pe de o parte, *dorința*, încarnată în fetița Nora, personaj construit în siajul fetiței cu chibrituri a lui Hans Christian Andersen, plecând de la imaginea „înghițitului în sec", a salivării poftioase în fața vitrinei cu obiectul dorit; pe de altă parte, *durerea*, îmbătrânirea, degradarea, devastarea trupului de către timp, stări ale ființei materializate poetic în cele „o mie de riduri". Clivajul dramatic, resimțit organic, între cele două vârste, interioară / emoțională și biologică/fiziologică, este sursa care germinează poemele Norei Iuga, așezate sub semnul dualității, al ambivalenței: „de asta sunt eu tot timpul una pe față, una pe dos, de asta cu frică blestem, cu rușine mă închin..."(*73*).

Rețeaua tematică a *dorinței* erotice înglobează mai multe câmpuri semantice, dintre care cel care deține o funcție topologică esențială este cel al vegetalului. Cartea este dedicată *mesteacănului meu Beroza*, Beroza însemnând, în limba „rusului alb" (belarușii mai sunt numiți astfel), chiar mesteacăn. Arbore sacru al populațiilor siberiene, la care deține funcția de *axis mundi*, acesta era așezat în centrul iurtei șamanului, având trepte pe care sufletul urca la cer; asociat cu soarele și cu luna, mesteacănul devine un simbol ambivalent, androginic, masculin și feminin, în același timp. În Rusia, este preeminent simbolismul feminin al arborelui, acesta fiind o alegorie a fetei tinere și aflându-se în centrul jocurilor ritualice ale sărbătorilor primăverii (cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1994, pp. 293-294). Mesteacănul Norei Iuga apare în mai multe ipostaze, de la aceea de iubit și de spațiu al dragostei: „sînt atât de tristă că m-am născut dintr-o mamă, îi spuneam mesteacănului, cred că eram la a patra întâlnire cu el, nu mi se părea deplasat să ne facem confesiuni; dar acolo în mansarda lemnului tău, pe priciurile strâmte ale lemnului tău, spune-mi cum fac dragoste amanții, prin ce organe se înnoadă ei unii cu alții, cu ce fire se cos să se unească incizia dintre cărnurile lor și ele să se facă una fără să lase cicatrice; învață-mă tu, mesteacănule, cum fac dragoste bărbații cu femeile din gubernia ta, ce tehnici folosesc și dacă sperma lor e verde?" (*27*), până la cea de energie vitală și de suflu divin: „mesteacănul e locțiitorul lui Dumnezeu / eu cred că e chiar sufletul meu Rachel" (*28*). Există chiar o hibridizare a regnului uman și vegetal, „rusul alb", obiect al pasiunii erotice, are un copac alb drept gât, din coastele lui se desfac și dau frunze, iar mesteacănul are, la rândul lui, gâtul rusului alb. Vegetalul se intersectează cu muzicalul, mesteacănul este cântător și se asociază cu femeia-pasăre, cu muzica indicibilă a iubirii („se pare că trebuie să taci într-un loc ca să cânți în altul; palma lui se așază pe gura mea"), cu „ora albastră". Și rusul alb are cămașa albastră, „personajul" Nora se trezește de trei ori cu ochii albaștri, albastrul fiind o culoare a dematerializării, a volatilului și a creării efectului de irealitate. Alte simboluri vegetale ale vitalității și ale regenerării sunt feriga și liliacul care înflorește a doua oară în verile foarte lungi. *Libido*-ul, poftele, bolgiile carnalului țin, în general, de sfera clorofilei și a acvaticului, în formele lui de ape stătătoare și de mlaștini, plasme colcăitoare de viață ascunsă: „și fecioarele despletite care-și desfac toată ziua picioarele în fața oglinzii și privesc fix ochiul ăla orb din centru cum își ridică brusc pleoapa așteptând lumina unei lanterne, nu văd lutul zvâcnind sub șchifuirile ierbii și nici acele Veneții ale limfelor vegetale în care se scaldă femei și bărbați încolăciți unii în alții, nu simt în despicăturile lor poftele iuți ale clorofilei, toate pozițiile amorului din celulele strâmte unde orgasmul țipă pe dinăuntru, unde totul se face fără preaviz și fără intenție și nici o funcție nu se învață, se primește de-a gata" (*20*). În același câmp semantic al acvaticului intră și simbolurile ichthyomorfe, ale fecundității și ale sexualității: crapul care își depune icrele, știuca, „șiroaiele nesfârșite de sânge și saramură, duhoarea sardinelor aurii, anghilele negre și lungi pe care îți vine să ți le pui în pat" (*48*).

Peștii, ca simbol al unei sexualități, de data aceasta, inutile în nemanifestarea ei, se regăsesc și în interiorul celeilalte rețele tematice, a *durerii* și a îmbătrânirii, a decrepitudinii și a descompunerii: „mă gândesc la fostele femei clătinându-se pe străzi, duse de vânt ca niște hârtii murdare, la zdrențele lor care nu mai au ce să acopere, la unghiile înnegrite, la gingiile fără dinți, la urina care lasă dâre verzui pe pulpele lor descărnate, femeile care nemaivăzându-se cred că nu sunt văzute. acolo înlăuntrul lor plutesc pești prelungi, fosforescenți, gelatinoșii pești străpung lent, ah, ce dulce, pânzele lor freatice, apele lor, limfe fără scop și fără finalitate..." (*55*). Acvaticul apare și ca element destructurant, disolutiv, sub forma pluvialului: „zile ploioase", „ploaie grea", ploi neîntrerupte, ploi cu fire de păr, culminând cu imaginea inundațiilor, a țării sub ape: „într-un sat din Moldova, printre ziduri de chirpici dărâmate, ligheane de plastic, scaune rupte, icoane plutind cu fața în jos într-o baltă galbenă suspectă, mortul ăla culcat pe spate cu ochii deschiși...mâna lui dreaptă cu degetul ridicat, inelarul obscen crescând amenințător către cer" (*88*).

Cu toate că Nora Iuga subliniază, în declarațiile publice, importanța erotismului în actul scrisului său, în volumul *Fetița cu o mie de riduri*, momentul prim al creației nu este impulsul sau experiența erotică, ci spasmul dureros de natură fiziologică, neajunsurile bietului corp îmbătrânit: „înainte de a începe să scriu mi-am simțit intestinele ca niște garouri de care trăgeau mâini grăbite, brutale, nici nu mai știu exact cum se forma durerea și ce chema ea. Oricum nu înțelegi că durerea cheamă mai mult dorința, că scrisul ăsta mai imaterial decât visul a auzit și a venit..." (*1*). Dorința nu precede, ci succede suferinței organice, erosul ține acum de alt plan, unul compensatoriu, dezvăluit de „ridurile" / pliurile memoriei și ale imaginației și actualizat prin scris. Scriitura aceasta „imaterială" scoate, așadar, la lumină fie fantasmele, erotismul feminin potențial, fie „memoria" epidermei, urmele mentale ale unor senzații trecute. „Produs al pielii" (*21*), cum îl definește Nora Iuga, poemul-roman nu este numai un produs al „pieilor" lepădate, al vârstelor consumate, ci și (poate în primul rând) al pielii ridate, mutilate de vreme și de bătrânețe, generatoare de frustrări și de dureri sufletești. De la transparența filtrată a picturilor impresioniste, corespunzătoare unor imagini ale dorinței împlinite din trecut, scriitura trece la imaginile pregnante ale materiei flasce, ale carnalului devitalizat, la tușele groase, stridente, de factură expresionistă. Senzațiile sunt „pline", acute, „decorul mușcă retina" (*56*).

Tema îmbătrânirii dureroase își apropriază câmpul semantic al hibernalului: Siberia înghețată, turturi de gheață crescuți pe spinare (*70*), ninsori nesfârșite, zăpada care „astupă toate găurile" (*71*), fetița făcută „morman de zăpadă" (*76*), „geamătul ăla stins sub zăpadă" (*59*). O pondere semnificativă o are însă câmpul semantic al animalierului, care îl contrapunctează pe acela al vegetalului; imaginea viermilor care se trezesc în cireșe (*36*) este de o deosebită forță de sugestie; ființa este redusă la o masă informă de carne, pândită de pericolul congelării: „eram o oaie jupuită, atârnată de cârlig, mă congelam, deveneam tare ca piatra și sticloasă ca un glob luminos" (*25*) sau al putrefacției și al descompunerii: mirosuri grele, imaginea cărnii prea fierte căzând de pe os, a capului de bărbat care se desprinde de trunchi, a sânului uitat pe pernă, a ochiului căzut în lighean, a „oamenilor berbeci", cu buturile atârnate în cârligele măcelăriilor. În micile construcții suprarealiste, imagistica violentă torturează simțurile cititorului, în stilul peliculei *Câinele andaluz* a lui Salvador Dali și Luis Buñuel: „în ușa cârciumii borăște țiganul bătrân cu plete slinoase un ghemotoc de viermi burta alunecoasă untură râncedă între pulpele slabe ale fetiței lipită de zid fusta roșie acoperă fața înecă țipătul și dă-i și dă-i grohăitul porcului în icnetul pieptului strivit un pui golaș sub pantofii ăia neatenți" (*84*). Animalierul se suprapune peste un alt cîmp, al mutilărilor diverse, situate, mai ales, în regimul oniricului - zvârcolirea găinii fără cap, găina jumulită, sala de disecție, tăierea, castrarea cadavrelor la abator: „au dezbrăcat momîile și le-au întins pe o mușama (...) săpunim, radem, măsurăm (...) femei și bărbați; la toate le atârna un maț gros între picioare. (...) bagă-l în orificiu (...) apasă pe mâner. Mațul cădea sub o trapă mică. Știam în vis că dedesubt era crematoriul pentru

(continuare în pagina 11)

„Afirm că conştiinţa neputinţei noastre de-a ajuta sau de-a aduce cea mai mică uşurare omenirii în suferinţă, fiind cu totul convinşi de această suferinţă, poate să transforme în sufletul nostru dragostea pentru umanitate în ură pentru umanitate“ (Dostoievski).

Ficţiunea ca autodistrugere

gheorghe grigurcu

memorii

„Multe lucruri am aflat de la o distinsă doamnă pe care legătura sa cu un pictor a făcut-o să petreacă multe zile şi nopţi la Mogoşoaia, unde Preda se refugiase mai ales în ultimii săi ani; de la ea am descoperit un lucru care nu mă încuraja să mă apropii de el: omul avea o manieră neutră de a se purta, chiar interesată de interlocutor, pe care căuta cel puţin să-l menajeze, şi o alta faţă de cei pe care-i simţea aparţinând altei lumi. Faţă de aceştia se comporta cu o grosolănie ostentativă, agresivă chiar, oferindu-şi arama pe faţă, exagerând ceea ce era vulgar şi urât în firea lui. (Ştiu de la A. Marino ce a pătimit aceasta la Paris şi, parcă, la Londra, unde a fost silit, într-o «delegaţie», să împartă camera cu romancierul **Moromeţilor**, dar şi alţii mi-au confirmat ceea ce intuisem eu însumi din capul locului.) Alături de oroarea de camarazii săi de generaţie ieşiţi din puşcării, dar şi de toţi persecutaţii epocii dejiste, Preda nu se putea împăca nici cu scriitorii de factură intelectualistă, cu cei care veneau cu un stil elaborat prin educaţie şi cultură, trădând acest lucru, eventual prin conversaţie şi ţinută. Dar, să nu omit iritarea lui faţă de prozatorii, autori de romane «groase», în spiritul concepţiei primitive, realist-naturaliste, care-l stăpânea încă de la debut: în orice autor de acest soi vedea un rival. (...) Nu pot să uit, astfel, o scenă când entuziasta doamnă G. Dimisianu l-a introdus pe masivul şi substanţialul romancier Augustin Buzura în holul de la Cartea Românească, unde tocmai venise directorul, recomandându-i însufleţit ultima cărămidă; bietul Preda s-a uitat speriat la geamantanul cu care venise autorul de la Cluj, presupunând fireşte că în el se afla altceva decât nişte rufe şi n-a putut articula decât un mormăit scurt“ (Alexandru George).

„A scrie înseamnă a prevedea“ (Valéry). „A prevedea“ ce? Scrisul însuşi, congruent cu previziunea însăşi, fără alt obiect.

Mirarea e roditoare, stupefacţia e stearpă.

Dacă, aşa cum spunea Baudelaire, scrisul nu poate fi un joc de noroc, el poate fi în schimb, ca să zicem aşa, un joc de nenoroc, un joc consecvent tragic. Şi chiar este aşa, în planul literar în care evocă atât limita condiţiei umane, cât şi limita scriiturii suprapuse celei dintâi, agravând-o aidoma unui cuţit introdus într-o rană deja existentă.

Mai întâi, scrisul se desincronizează de tine, autor al său, chiar în momentul în care e aşternut. Apoi, se desincronizează de el însuşi, începând să dateze.

S-a născut plictisit şi şi-a băgat în cap că ar putea muri doar distrându-se.

Amintiri atât de colorate, calde, vibrante, încât crezi că un compromis cu timpul ar mai fi posibil.

Simplitatea stihiilor veghind matern textele din ce în ce mai complicate.

Nu ne putem preface că nu există Dumnezeu, după cum nu ne putem preface că nu suntem noi înşine.

Îmi revine des în minte îndemnul pitoresc ce mi l-a adresat Blaga, cu prilejul ultimei noastre întâlniri, în vara anului 1959: „înţarcă-te, Grigurcule!“. Era o splendidă zi albastră, care scălda Clujul în lumina unui trecut care abia începuse. Părăsisem pentru totdeauna oraşul care mi-a fost din toate cel mai drag, gustasem din amărăciunea inconsecvenţei unor semeni în care-mi pusesem nădejdea, suportam o dezamăgire care urma a se adânci prin întreruperea, pentru mai mulţi ani, a modestului meu început publicistic. Întorcându-mi spatele, senzual-trufaşa capitală a Ardealului preferase a îmbrăţişa, în acea împrejurare pentru mine de răscruce, câţiva autori despre care, azi, întâmplător, deşi cei mai mulţi sunt încă în viaţă, nu se mai vorbeşte nimic... Naivele visuri începuseră a mi se surpa. La început fără zgomot, aidoma unor fructe rostogolite în iarba deasă a anotimpului exuberant, căci încă nu bănuiam pierderile ce urmau. Momentul a fost, aş zice, un paradoxal bilanţ *avant la lettre*. Mă despărţeam de urbea dulce, atât de conformă din pricini intelectuale, profesionale şi, nu în ultimul rând, sentimentale, cu năzuinţele mele de viaţă, Clujul a rămas cadranul pe care mi-am măsurat dezamăgirile. Nostalgia acestei urbe de miraj pe care mi-a fost dat a o revedea mai consistent începând din anul 2000, în contextul unor dure tratamente medicale, când totul era prea târziu, m-a urmărit decenii în şir şi, în prezent, mă urmăreşte precum un gol al nostalgiei mistuite. „Înţarcă-te, Grigurcule!“ N-am bănuit că, pentru a răspunde părintescului îndemn blagian, voi avea nevoie de-o viaţă...

Consolează-te cu gândul că toate lucrurile pot avea o semnificaţie infinită.

„Moartea nu ne abandonează numai viermilor, ci şi oamenilor, ei rod o amintire, o descompun“ (François Mauriac).

Nu rămân, în cursa vieţii, decât factorii care ne pot nimici: decepţiile, regretele, melancoliile etc. Speranţele se descalifică pe parcurs, aidoma unor sportivi drogaţi.

Măsura iubirii, spunea Sfântul Augustin, înseamnă a iubi fără măsură. De unde şi lipsa de formă a iubirii, care, turnată în expresie, devine stil, adică indiferenţă.

Nu ne doare atât realitatea, cât irealitatea. De aceea suferim atât de mult din pricina trecutului, care e o irealitate absolută.

Orice ficţiune e o autodistrugere.

Moartea unei fiinţe dragi clarifică miraculos raportul tău cu tine însuţi.

(urmare din pagina 10)

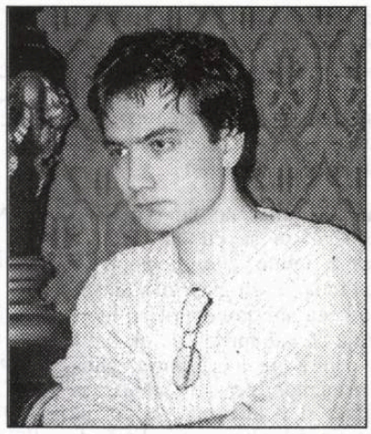
deşeuri“ (*61*).

Alte câmpuri semantice sunt cel al feroviarului (trenuri, gări, metrou, staţii) şi cel al nauticului (corăbii, bărcuţa de hârtie, Noe, barcagiul, nave cu pânzele albe) care au ca izotopie voiajul. Călătoria este însă şi una pe firul memoriei, al timpului, configurat prin lexeme din sfera textilului: şnur, zdrenţe („uite cum zboară zdrenţe negre la orizont; nu cumva arde timpul?“ (*2*)), aţă („amintirea e o aţă albă, subţire, o tragi prin urechile acului şi o lungeşti până la nod“ (*9*)), pardesie care au dispărut, tivul fustei, şoseta care „se întunecă“, pânza goală pe care se derulează filmele mute (*84*), pânza neagră de pe mesele îndoliate din cazinouri cînd crupierul nu mai are nimic de rulat şi toţi au pierdut (*95*), vechituri cu ţesătura rărită de prea mult purtat (*99*). Ţesătura este, totodată, metafora scriiturii; „fetiţa cu o mie de riduri e chiar memoria“, dar o memorie transcrisă: „şiruri de cuvinte, rânduri, firele duse la ciorapii tăi de mătase“ (*68*).

Prin intermediul sferei războiului, conturată pe cale culturală, livrescă (filmele ruseşti, *Pădurea de mesteceni* a lui Andrej Wajda, Pasternak, Cehov) se insinuează, în universul Norei Iuga, umbra morţii: garnizoana sovietică din capătul pădurii de mesteceni, turnul de control al aerodromului, bucătăria unei văduve de război, convoaie de soldaţi; „se învârteau copacii cu mine ca-n filmele sovietice când Vanea murea“ (*97*), „venea din ţinuturile alea răsăritene, dintr-un azil de noapte unde Luca le vorbea muribunzilor despre viaţa de apoi ca să-i ajute să moară uşor“ (*94*); trupul recrutului înfăşurat în pleduri pe-o sanie (*17*), nasturii descheiaţi la tunica militară (*29*), holocaustul. Moartea este mai mult sugerată, o prezenţă indefinită şi ameninţătoare: călugăriţe negre şi pustnice, „iscoade ascunse în copaci“ (*74*), porumbelul mort, „o doamnă în negru pe-o bancă în Prater“ (*57*).

Cele două mari teme care jalonează imaginarul poetic al Norei Iuga se află într-un soi de relaţie dialectică: *durerea* (organică) cheamă dorinţa, *dorinţa* frustrată naşte durerea (sufletească). Ambele trăiri dizarmonice sunt exorcizate prin intermediul scrisului, anvizajat ca terapie, ca salvare morală şi existenţială: „scriu să nu mă gândesc. scriu să nu plâng. scriu să nu doară“ (*6*). Formula „liricului“ narativizat, cu mărci ale adresării, nu este nici ea întâmplătoare: povestirea este „ectoplasma vieţii“ (*65*), iar conversaţia este „sufletul lumii“ (*36*). Intenţia fundamentală a poetei, în acest volum, este aceea de transgresare a „pustiului cărnii“, a senzualităţii răzvrătite şi neputincioase într-un transcendent al scriiturii purificatoare şi mântuitoare: „ea însăşi era un morman de zăpadă, nu-şi simţea trupul, îşi simţea numele. şi-l lua în palme, sufla peste el şi-i spunea: fă-te vultur, puiule, fă-te vultur şi papă tot ce-i mai bun de pe stîrvurile astea...(...) şi am văzut-o la braţul lui Dumnezeu împărţind bezele în uralele preacredincioşilor. asta poftise ea din toată boala trupului ei.“ (*76*). Principiul esenţial care guvernează traseul subteran al poemului-roman nu este, aşadar, cel al recuperării trecutului, ci acela al *constituirii unui sens al prezentului*, plecând de la încercarea de reconciliere, prin scris, a celor două experienţe existenţiale aflate într-o tulburătoare interdependenţă: *durerea* şi *dorinţa*.

Slam poetry



claudiu komartin

1. Dumb America don't want you

Cinci zile în faţa ambasadei Americii
şi coada interminabilă tot nu te sperie eşti o ardeleancă ambiţioasă, Iza, incertitudinea te întăreşte
îţi umfli pieptul, îţi sumeţeşti mânecile cămăşii şi te gândeşti la Petru, la Georg şi la Eni care sunt acum prin Maiami sau Masaciuseţ
America nu are nimic pentru tine, ai luat ţeapă crezi că schimbă ceva dacă dai spăgi şi te fut câţiva funcţionari fără importanţă?
toate nopţile astea pierdute-ntr-o rână pe trotuar sau pe gardurile din jur şi discuţiile inutile cu tot felul de şmecheri care speră ca şi tine c-or să se scoată n-or să te ducă nicăieri
crezusem că eşti destul de deşteaptă ca să te prinzi că tot la Întreprinderea Minieră vei ajunge până la urmă să lucri eşti o fată curată şi harnică, te invidiez dar America asta din capul tău nu mai are nimic de oferit celor ca noi Iza, întoarce-te la Jibou: stupida Americă nu te vrea.

2. Mă dau în vânt după lucrurile utile

Mă dau în vânt după lucrurile utile
pe care orice deştept mi le bagă pe gât
mă dau în vânt după toate babele
care nu ştiu să spună altceva decât
nu ai voie
orice business-man îţi poate vorbi cu suficienţă
despre u t i l i t a t e
dacă ar fi după mine aş interzice cuvântul ăsta
sunt greu de îmblânzit
şi prea mare ca să-mi mai scoată din cap
ideile mele de individ inutil
sunt sătul de afişe publicitare
de promisiuni electorale
de vipuri
şi de videoclipuri
ştiu că nu suntem egali
lăsaţi-ne măcar să fim liberi
lăsaţi-ne să iubim lucrurile simple
nu mai vreau să mă-nveţe oricine
cum să-mi conduc viaţa
nu vreau să arăt ca actorii din reclame
nu vreau să am dinţii perfecţi
nu ştiu să zâmbesc
îmi sângerează gingiile
şi plâng ca un idiot când îl ascult pe Tom Waits.

3. Nu mă mai încurc cu obiecte uzuale de scris

Nu mă mai încurc cu obiecte uzuale de scris poemul ăsta îmi curge prin degete ridicându-se cu o viteză ameţitoare deasupra oraşului
de-acolo de sus lui dumnezeu îi poate părea că îmbătrânim mai încet că nimeni nu suferă printre munţi de cartoane şi sticle de plastic uşor reciclabil

nu mi-e frică să devin sentimental nu mi-e frică să povestesc în poem până mă podidesc lacrimile nu mi-e frică să dau cu mine de pământ dacă voi începe să bat câmpii
sau să înşir prostii
ca un politician inept
sau ca un jurnalist de duzină

lăsaţi-mă în pace cu lecţiile de istorie mie îmi plac învinşii idealiştii luptătorii nepregătiţi şi stângaci

iubesc proştii din care viaţa muşcă până la os şi pe mânioşii tocmai bine pârguiţi pentru morgă.

4. Asta am devenit

În anii ăştia am învăţat că pot face multe
pot sări în pat, pot scrie
sau pot să nu mişc un deget
că tot o să mi se urce la cap până la urmă
pot să mă gândesc la lucruri frumoase
sau să transpir de unul singur prin încăperi
că tot nu o să cred
nu o să pot crede-n nimic

nimic nu îmi foloseşte
nimic nu îmi foloseşte
mi-e lene şi scârbă să stau pe-ntuneric să lucrez ca un roboţel japonez la ceva ce n-o să semene în final nici cu un porsche nici cu-o treierătoare

sunt dintre cei nevăzuţi nedoriţi
cu dorinţe irepresibile cu poticneli şi frustrări
sunt dintre cei pe care lumea îi aruncă în joc
până scoate untul din ei

noi nu avem nume
noi nu avem viitor
stăm scufundaţi până la gât în nisipul fierbinte
şi nu spunem nici un cuvânt
să nu ne tulburăm între noi
să nu ne-o ia moartea înainte

suntem cei de care ne fereau părinţii
nişte omuleţi neîncrezători şi retraşi
însinguraţi între fălcile unui mecanism
setat pentru autodistrugere
noi nu avem nume noi nu avem viitor

nu îmi e frică nu îmi mai e frică

asta am devenit.

Ucenicia mea la alchimist

1. câmpina

momentan un fluture în lichid amniotic

o cafea amară şi rece
şi o ceaşcă bătrână crăpată la buză
gândindu-te la
sarcină
la ridurile femeii de 30 de ani
ca mugurii primăverii
în colţul ochilor se spune o cu totul altă poveste
se scrie un alt calendar

şi la moartea ce se scurge din toate
la feţele desfigurate ale părinţilor
(da, realizezi, tu controlezi mimica lor
gesturile tale sunt legate cu mii de fire de organele lor de simţ)
când fluturele negru ne va intra în casă
şi ni se va cuibări în pupile

iau un prosop îmi ud faţa
apoi vreau să o şterg să o îngrop să iasă din ea fulgii negri
îi simt aripile în degete în sfârcuri în călcâie în umeri mă zgârie
îl simt dezamăgit singur
înţepenit în femur holbat

azi nu mai înaintăm
nici mâine nici ... etc.
zile în şir vom sta
fără să ne cadă nici un fir de păr
pereţii se îndeasă în noi
dar ne apropiem

stau cu mânile legate
ei mă îmbracă în mireasă
cu o rochie de salivă
durerea de obicei curge
dar acum s-a înţepenit şi fâlfâie uşor

stau într-o mansardă cu hârtii îngălbenite crăpate la buză
prin care îmi ies degetele
ne-o înfăşurăm în hârtii ca să nu se mai vadă

dar acum văd ca şi voi
un ecran mare
cu un fluture portocaliu
în lichid amniotic

2. bucureşti

je veut seulement d'oublier

aşa începe mereu
îmi pun mâna între pulpe
şi găsesc ura scobită
o scorbură plină de buruieni putrezite
unde viermii se sufocă
găsesc o cărare pierdută ca un poem
o pădure inundată de spaimă
un lindic un lacăt

podeaua şi mocirla
doar ele mai unesc tălpile mele de tălpile tale

îmi fardasem stridenţ obrajii
dar mâna între pulpe sufoca temerile

temerile ca dantelele înfăşurate în jurul braţelor
ca pe coperta **Dilectei**

geamătul crapă în gura mea
o pasăre captivă îşi zdrobeşte capul de pereţi

îţi croisei haine noi
dar mâna mea dintre pulpe căuta să asorteze altfel
lumile noastre

s-a luat curentul
şi vedem cum inimile noastre sunt conectate prin
mii de fire la prize
inutil

dar mâna între pulpe îţi găseşte privirea
înfingându-şi şi ea mâna între pulpe

coapsele mele fumegă
două becuri arse terminate

dacă vrei să ştii ce simt când tremur de spaimă
montează o cameră de luat vederi
între pulpele mele

roşul invadează spaţiul

3. vama veche

o gagică-şi ascunde fericirea-n nisip

îmi ţin sângele menstrual aproape
nu vreau să-l pierd
tu eşti în sângele meu menstrual
tu îmi arzi pântecele
continui să te afunzi

plâng pentru că vreau să te inund

trupurile celorlalţi bărbaţi sunt de ipsos
mădularele lor groase nu pot pluti în
lacrimele mele
deshidratate
doar corneele tale
sunt o barcă de lemn
ce traversează lent
corneele mele înlăcrimate

sunt zile în care
sângele menstrual îmi
curge în loc de lacrimi
zile de insolaţie de supradoză
şi poate frustrarea femeii proaste
mereu insuficiente sieşi

îmi priveşti ca într-o vitrină
descompunerea ovarelor
unul prin ochiul drept
altul prin ochiul stâng

noaptea îţi aud vocea de dragoste
şi un şarpe îmi încleştează
picioarele

femeile cu o menstruaţie dantelată
poetesele
numai să-şi cresteze pântecele ştiu

dimineaţa vocea ta de ură e cheală
o aud după trei beri
asurzindu-mă

am văzut dealurile şi apele
gropile şi înălţimea
cui să spun?
ei îmi răspund doar
cum preferi
cu prezervativ sau fără?

m-ai privit prea intens când mă dezbrăcam
sunt plină de vânătăi

ei nu ştiu să-mi dea cuvinte
când le spun că mi-e foame

frigul începe de dincolo de pozele cu tine

ţi-am iubit întunericul
până ce-au ieşit din mine
cheaguri

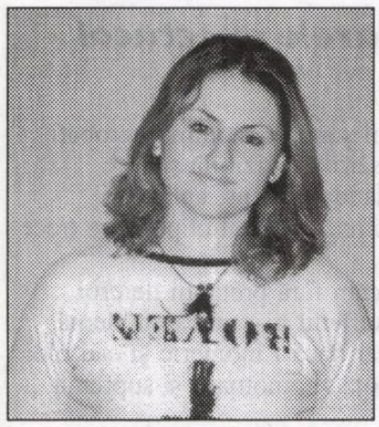
4. grădina botanică

atingerea e o cratimă
între ceea ce vedem şi ceea ce vrem să nu vedem
doar să înghiţim

sunt coridoare lungi
şi oameni cu momente speciale
legate de capete
ţi se dă în mâini câteva secunde
o clipă specială
intensă
cu mai mult sânge în obraji
şi apoi un bandaj

trecem unii pe lângă alţii
cu plase în mâini
nimeni nu ne obligă să privim
clipele se văd unele pe altele se recunosc
se freacă unele de altele

vor rămâne mereu spaţii verzi pentru clipe
ele vin spre noi
noi trecem pe lângă
şi ne odihnim dar e frig
şi cuvintele de dragoste



miruna vlada

care nu au nici o semnificaţie
ele sunt cele ce nu apar în statistici
dar cuvintele roşii stau în clipe
în plase pe care nu le mai putem mişca din loc
rămân urletele ca nişte spaţii verzi
fără memorie

clipele sub formă de trepte
şi la capăt o dragoste care se poate urla
pentru că nu are reguli, rădăcini

visez uit toate semnificaţiile

poate par prea mică prea mare
dar mi-e frică de clipe şi cuvinte
nu am cu ce să măsor tandreţea doar sfâşierea
e lungă cât un cearşaf

oamenii pe stradă sunt bandajaţi cu clipe
cearcănele spun poveşti de groază
dar cearcănele mele verzi spun bucuria, nu-i aşa?

şi toţi acei „dacă"
agăţaţi pe sârma de rufe lipiţi pe stâlpi
trântiţi în albul trecerilor de pietoni
o înlănţuire căreia îi dau sens
din nevoia unui spaţiu verde
unde pielea să se frece de clipe
să pocnească toate cuvintele de dragoste
pe limba tăcerii
limba nu vorbeşte, plânge
saliva e lacrimă
fără semnificaţii

nu am o plasă să duc
explozia asta de clipe ce se ţin tare unele de altele
încleştate în aer

sunt miresme pe care numai noi le ştim
miresme pictate pe creier
transpiraţia caldă
de pe spatele tău
după ce facem dragoste
asta e tot ce pot duce cu mine
o mireasmă ce mi se zvârcoleşte pe limbă
în lipsa noastră altcineva stă pe scaun
la masă, pune mâna pe lingură, îndeasă capul în pernă
face parte dintr-o amintire vie
care-mi întinde rimelul pe obraji
doar absenţa ta urlă totul despre tine
am vrut să scriu cu glandele
sunt clipe la fel de grele ca şi noi
cu aceleaşi frustrări de duzină aceleaşi ticuri sufleteşti
îmi ţin mâinile în buzunare
o liniştesc cu buzunare
dacă folosesc cuvinte pe care nu le înţelegi
e pentru că nu înţeleg mirosul distanţei
stăm la o distanţă infernală
nu te pot atinge decât în afara semnificaţiilor
îţi miros umezeala de pe trup
ca pe o arteră spartă a aerului ce ne respiră
cuvintele sunt plămânii clipelor
nu scornesc nimic
înlănţuiesc la nesfârşit
şi o bucurie elastică mă acoperă ca pe-un borcan
rămâne o clipă neterminată în acest rând
în care îmi propun să mă opresc
să salvez boala, dragostea şi restul
în micul spaţiu verde dintre cuvinte
dar nu

Marele spectacol

„Noi suntem anonimii acrobaţi
Pe sârma invizibilă şi rece
Aplaudaţi intens, aplaudaţi
În circul strict al clipei care trece

Riscăm fără pretenţii de eroi
Şi sufletul ni-i unica emblemă
Chiar dacă-i întuneric şi cad ploi
În loja zgomotoasă şi supremă

Prin univers trec bulgări mari de foc
Iar noi mărşăluim pe-un fir de gheaţă
Un singur ochi de plasă pune-n joc
Sărmana recuzită pentru viaţă

Când liniştea se zbate în cuvânt
Şi fulgerul iluziei se-nchide
În lacrima lipită de pământ
S-au scufundat imense atlantide."

Calul

„Realul ţine braţele deschise
De astăzi vreau să intru-adânc în viaţă
Voi fi statuia falselor premise
Glorificând istoria măreaţă

De-acum voi răspândi erori decise
Desigur cu o minte mai isteaţă
În care-am să pătrund c-un soi de fise
Bătute într-o fabrică de gheaţă

Călăuzit de nişte legi nescrise
Descoperite-ntr-un muzeu de ceaţă
Voi cultiva păianjeni în culise
Şi mii de măşti am să-mi aştern pe faţă

Cu toate slăbiciunile omise
Voi arbora o mină mai semeaţă
Şi-am să strecor aşa precum Ulise
Un cal de lemn în orice fortăreaţă

Dar calul rătăcit la mine-n vise
Nechează lung şi plec
să-i dau verdeaţă."

Hei, daţi zorile-ntr-o parte

„Slobozesc în lume chiot
Caii cerului să-adune
Înhămaţi cu câte-un fulger
La caleştile nebune

Lemnul roţilor să cânte
Înfrunzind de nerăbdare
Când pocnesc din bici, nechează
Hergheliile stelare

Să pornim, să duc povara
Veacului - ca o nălucă
Hei, daţi zările-ntr-o parte
Pentru partea mea de ducă."

Străzi rupte de tramvaie

„Cât despre străzi, sunt rupte de tramvaie
Având un fel al lor de a ne ţine
Neostoiţi câte o viaţă-ntreagă
Pe-aceste mult zguduitoare şine

Şi-n ticluita roţilor bătaie
Tot punem corcoduşi lângă ferestre
La care vor râvni în miezul verii
Copiii unor veacuri mai pedestre

Împovăraţi de palide războaie
Rămase-n rafturi triste de la noi
Când vor scana iluzii vegetale
Loviţi abstract de dorul unei ploi

Sub care-ngenuncheaţi de vor pricepe
Macii foşnind pe gurile de rai
Vom tresări o clipă sub ţărână
Noi ce ne tragem încă din tramvai."

Petrecere de seară

„Cerul îşi scutură preaplinul
Făgăduinţei într-o doară
Sub care amăgesc destinul
Cu o petrecere de seară

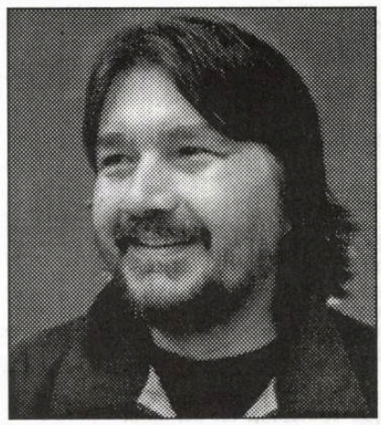
Se-nalţă muzici diafane
Şi cade-n prag un înger stins
Care aduce-n dar capcane
Femeilor cu trup aprins

Dar gura ploii se deschide
Şi, ca-ntr-o farsă a puterii,
În puşcăriile lichide
De sete crapă temnicerii."

Învingătorii

„Învingătorii îşi trăgeau la sorţi
Izbânzile din greaua lor povară
Jur împrejur tronau banalii morţi
Glorificaţi de pulberea uşoară

În dreptul lor erau deschise uşi
Care duceau de-afară în afară
Prelungi cohorte de recruţi aduşi
Să aibă-n pază iedera polară



adrian frăţilă

Şi după ce i-au înrolat pe toţi
Ştergând din amintire ce rămas-a
Zăpezile călătorind pe roţi
Slăveau ornitorincul şi ţestoasa."

Insomnie

„Trece prin oraşe caravana nopţii
Cea care e umbra umbrelor târzii
Ca şi cum s-a rumple tot cu întuneric
Un distins maestru de ceremonii

Arborând pe ziduri insomnii de fosfor
Peste care trage duşurile reci
Cu mănuşi de abur, până te izbeşte
Valul de sudoare-n care te îneci

Printre limuzine şi reclame duse
Pe deasupra străzii până la absurd
Şi te dai cu totul orelor de pâslă
Ca o simfonie tâmplei unui surd."

Moara

„Să fii într-o stare limpede de tot
Cum numai veninul ajunge să fie
Când îl înţeapă-un fulger răcoros
Ca pe-o licoare vie

Şi umbra se lasă departe de trup
De parcă-ai pluti peste ape
Cu semnul fierbinte părăsit pe pământ
De iarbă aproape

Să nu ştii o clipă că şuieră-n vânt
Stindarde întoarse-mpotrivă
Deşi corzi de sare întruna plesnesc
În sângele tras în derivă

Spre moara lichidă prelinsă pe zări
Ca o nesfârşită plictiseală de moarte
De duhul căreia bântuit nu cutezi
Să treci mai departe."

floare de crin fără petale

lângă trupul meu
în dezordine
conştiinţa
se întreţine
cu apă de izvor

antilirism sau duritate sub acoperire

în faţa mea
pe drum în penumbră
o superbă feminină
după mers / după făptură

- în spatele meu
un fluierat admirativ
şi-un pst-pst
scurt -

cu graţie nedisimulată
dintr-o rotire completă
am primit palma
şi-un joc de stele verzi

fără scuze
fără regrete
îmi ţiuie
urechea stângă
ş-acum.

poeme cu uşile închise

1. buchet de flori vii
în folie de celofan
aşezat cu grijă
în coşul de gunoi
stradal.

2. un mugur
dormindu-şi
ultima clipă.

3. depozit
de deşeuri florale
din care simţi
miros de fum.

4. florile -
flăcări ce
întreţin iubirea
din acelaşi motiv
le-nghite pământul.

5. pe aşternutul câmpiei
împărţit pe poftele noastre
de la o zi la alta
de la un anotimp la altul
aceeaşi repetiţie a soartei
pe răbojul înfipt de primii zori
într-al zilei pod de palmă.

6. primeşte mraniţa câmpia
cu o zvâcnire a rodului -

din palma
din degetele
şi dintre degetele
murdare / pătate
cu care mângâi
pământul şi
adierea austrului
se iveşte colţul ierbii.

stigmat

mă creşte câmpia
ca pe-o cireaşă amară
dăinuită pe ramura
cu care furtuna
a biciuit pământul.

oră târzie

îmi cade umbra câmpiei pe chip
ca o iluminaţie de seară:
gata, mă, am plecat
- îmi spune tata -
să prind rând pe alt tărâm.

*

a crescut în câmpie
spinos ca o ură-regret
ca o amintire nedorită
la o margine de drum
pe unde umblă uitarea
în rochie de mireasă.

pe după deget

a venit primăvara târziu
ca o mireasă furată
şi fără un pantof
dar răscumpărată
cu vârf şi îndesat.

descălecat în iarbă crudă

pe locul acesta am şezut
noi, caii trapului verde

aci a venit câmpia şi
cu floare violet-ţepoasă
contur şi-a desenat
pe oglinda cerului

aci s-a înălţat
cetate cu turnuri întoarse
adânc înfipte pe zare
cu metereze prin care
doar ochiul fântânii veghează

în timp ce războinicii
unii căzuţi de moarte bună
alţii uitaţi / luaţi
de Domnul în slujbă
îmbrăţişaţi peste regnuri
se retrag să întâmpine
micul dejun în iarbă.

călcând pe lumină

câmpia nu are umbră
precum are dealul
precum are muntele

ea are
o înţelegere simplă cu soarele
- cel dătător de umbre -
să o uite
aşa ca din nebăgare de seamă
în veşnică lumină.

arar

acolo, o uliţă
şi un salcâm
o fântână
şi o biserică

acolo, singurătatea ploii
singurătatea vântului
singurătatea bucăţii de gresie
pentru ascuţit coasa

acolo, un ţăran
şi o ţărancă
la apus, o biblie
la răsărit, cimitirul.

nicolai tăicuţu

încă o zi

câmpia
a venit la primărie
îngândurată şi
îmbrăcată în buruieni
să-şi ceară dreptul
la ţărani

neinspirată alegere!
uşile erau închise -
funcţionarii serbau la judeţ
- cu utilaje cu tot -
ridicarea comunei
la rang de oraş

la poartă, pe laviţă
o bătrână oarbă
surprinsă de foşnete
face semnul crucii.

iarba de pe trup

in memoriam Valeriu Bârgău

despre înfrângere
aduc vorba
din ce în ce mai rar

şi chiar dacă ţipi
la icoana cu sfântul gheorghe
naivă, de altfel
îţi spun:
nu viermii hulpavi
mă vor devora
ci iarba de pe trup
ce va înflori
şi va da fruct mărunt
în spaţii nelocuite de mine

iartă-mă, eu mai rămân
să-o cosesc
acum pe rouă
otavă peste zi să fie
cu rădăcini aeriene.

lacul din ochii mei

acesta este
lacul căruia tu
nu ai avut cum
să-i tulburi unda

nu ai avut cum
să-i cânţi dorul

pentru că nu ai avut cum
să-l numeşti

pentru tine sunt doar eu
la umbra unei sălcii
fără să ştii că acum
ca şi altcândva
gândesc lacul şi
risipirea lui în adâncuri.

Dogoare de iulie

Îngerii rătăcesc prin dogoarea de iulie,
trupul lor diluat s-a scurs pe pământ,
deasupra cerul seamănă cu tine,
treptele lumii se pierd în cuvânt.

Marea de grâu ne învăluie-n spice,
ape de ceară şerpuiesc printre sfinţi,
lumina verii miraculoasă
ne împlineşte printre părinţi.

Halucinantă e-această pace
păzită-n vamă de un străjer,
dogoare iulie, pământul coace
şi rotunjeşte pâinea în cer.

Viza

De fel sunt dintr-un oraş împânzit de himere,
pactul cu depresiunea l-am semnat întâmplător,
viaţa îmi scorneşte iluzii temporare,
totul este un convoi mişcător.

Rândul întâi exterminaţii, ceilalţi nu mai sunt,
urmează marea masă a detectivilor care vin
să se întâlnească. Le voi spune răspicat
că am găsit, că am intrat într-un crin.

În piaţă oameni scandează lozinci,
prin parcuri şi străinii sădesc copaci,
care ideal, care simbol pierdut,
până şi viaţa îmi pare un vizitator întârziat.

Poem scris pe mătase

De-ajuns îi strig
trupului
scornit din nimic,
suntem doar
umbre scornite
de apocalips.

Priveşte-te-n cer,
vezi,
nu eşti
nicidecum
cel pe care-l doreşti!

Vei ajunge
poate-ntr-o zi
poem
pe mătasă să fii.

Linişte sfărâmată de coarne

Melci trişti aleargă pe pământul brun
foind printre fosile zâmbitoare
în casa lor au cumpărat cărbuni
la iarnă să le ţină de mâncare
şi jeluiesc consoartele plecate
în pacea depărtatelor păduri.

Se zbat s-ajungă primii pe hotare
de spumă şi de iarbă necesită
prin apele zdrobite de liane
încolăcite pe baraje triste
cât mai departe de mirosul lunii
cât mai departe de cetăţi barbare.

Cuprinşi de teama jocului de arme
în câmpul verde căutându-şi pasul
în legănări de cântece şi dansuri
în locul unde-şi pot găsi odihna
şi liniştea cu coarnele să sfarme.

Temă

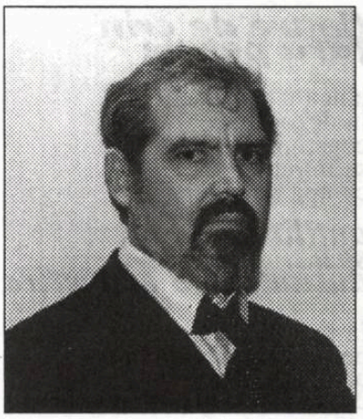
Robul rănitul spintecă cerul
pământ-armură rânduit nouă
şi ne îngroapă cu pivnicerul
să bem din muguri vinul de rouă.

Amanta soarbe cerul-divinul
strună-voinicul murmură vântul,
a început să fiarbă vinul
şi-o să ne îngroape-n cer pământul.

Iar rândunica cerul-ţâşneşte,
pământul-umbră rămâne-n ceată,
robul-rănitul de dor albeşte
şi-n miezul nopţii e dimineaţă.

Orologiul

La ora şase pictorul
a fost martorul ocular
al dezmembrării acestui poem.
L-a întins pe lespezi



florentin palaghia

să se zvârcolească
şi a pictat apoi
femei goale, pocale cu vin,
mese încărcate.

La ora şapte
a venit comandantul,
a privit tabloul
şi şi-a dat seama
de ce pictorul
nu participase la coridă.
S-a aşezat într-un fotoliu
şi a început să se înfrupte
din trupul toreadorului.

La ora opt femeile
l-au asasinat pe comandant,
pictorul s-a apropiat de mine
şi m-a rugat insistent
să mai scriu un poem.
Era prea târziu
să se mai întâmple o minune,
începuse revoluţia.

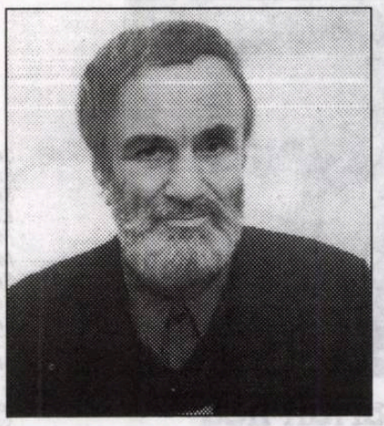
Trec albastru

Trec prin osul zdrobit de pământ
ca un bulgăr de rană deschisă
încercând să descopăr pe prund
vindecarea uitării cu clisă.

Trec dorind să uit timpul absurd
înotând într-o mare de lacrimi
desprinzându-mă pleoapă din gând
obosit de străbunele patimi.

Trec albastru şi vid şi sfârşit
ca o boare răpită de geruri
rătăcind dezertor prin ecou
prin atâtea deasupră-ne ceruri.

Poem pragmatofag



alexandru sfârlea

Avem strigentă nevoie - clamau ruralii prevestitori
chiar şi prin fisurile abstracţiunii privind -
de nişte reformişti pur-sânge, prigonitori de fixităţi,
promotori ai ideii de reuşită,
fie şi omuleţi verzui, (eco)logici în genere:
aşa să-mbrăţişeze proiecte ale concreteţii,
precum lianele copacii giganteşti ai junglei.
Aşadar, ei nu vor ezita să incrimineze asiduu
inclusiv vetuste abilităţi de gregari,
filistini, paraziţi&mironosiţe
inducându-le-n paralel febricitara tensiune a purului,
magnificientului pragmatism -
În prealabil se vor întreba de nu cumva
însuşi Dumnezeu suferă
de infailibila îndoctrinare într-un EU implacabil,
hipercumulard şi absolutist,
cum dacă i se iţeşte un rictus e grabnic diluat
într-un veşnic surâs complice, pretins superior.
Problema e că - revenind pe pământ -
orice amărâtă de nostalgie
e greu de trecut printr-un filtru necontaminat
de norme, dogme&noime fără cusur.
„Propun să le inoculăm celor în cauză (eco)logic
în genere -
o doză de vivace-altruism, extras din venin de albină";
însă când e supusă la vot, propunerea
cade ca o căpăţână de estet
de sub ghilotina falsului eticism.
„Trebuie, cu prioritate, să dejucăm
ofensiva afectelor,
a sentimentalismelor&subiectivismelor,
pe care să le înnăbuşim în faşă;
aici incluzând şi istoriciştii literari
autori de grobiene opuri,
pe care-ţi vine să le ascunzi
sub kilturi de minimalişti scoţieni.
E cazul deci - bravi domni stâlciţi
în bătăile propriilor inimi -
ca rău famaţii, interlopii şi mafioţii&politicianistele cutre
să devină - prin lege, fără drept de apel - idilici
şi-n ultimul hal de însetare
să fie atârnaţi cu capetele în joc
deasupra unor oale siderurgice
umplute cu apa în care au fost spălaţi
toţi morţii inocenţi&naivi din decembrie şi de după -
în rest, mi(ori)ticul spaţiu va mai cunoaşte
şi alte frontale, pragmatice evoluţii,
mutaţii chiar, ca ale virusului aviar.
Nici vorbă de tuneluri cu luminiţe
de licurici în comă la capăt,
ori pâlcuri de capre negre cu laţuri din vene de torţionari
încâlcite în coarne,
nici pomeneală de tovi&foşti scoţând unii la alţii
ditămăioace limbi de lemn!
Se va pune sechestru pe rămăşiţele de ţărani
înnăduşiţi în tristeţile lor antropocentriste,
întrucât mai sprijină prin sate porţi dejghinate,
mâncate de... carii,
precum şi pe boschetarii, pensionarii&cerşetorii
aşteptându-l pe Godot infamul pe sub faţade de primării,
chiar şi pe garceomanii căutând cu lumânarea, la 12 ziua,
infractori înrăiţi.
Poate că aşa, grosul moşmondeilor de rumâni
- bigoţii, resemnaţii, cabotinii,
intruşii hahalerele&ciumeţii -
nu se vor mai chiorî-n TV-uri la încurcă-lume naţionali
îngălaţi în unsuroase braşoave
despre şansele consumismului transmundan;
se vor răsfoi albume color cu fostele gogoşerii&pungi
cu seminţe
graţie cărora s-au lansat în afaceri
actualii cartonaţi miliardari -
cât despre sfera culturii, se va dilua cu apă
alcoolicul dispreţ pentru opulenţă
al cohortelor de poetuşi născuţi,
printr-o eroare a naturii, rumâni,
iar trandafirii globalizării vor suferi-n dulceţuri
din pricina unui spin interbelic
ce i-a venit de hac confratelui R.M. Rilke -
(e posibil ca taifunicul pragmatism
să-i pună la punct şi pe molfăitorii de servituţi
fierbând în sucul propriu
al odelor în metru atipic, contemporan)
Am avut, ce-i drept, un mişelnic vis
în care, de-a dreapta cu un omuleţ verzui (eco)logic
vorbind,
călătoream cu maşina salvării
de la moartea prin silă, exasperare&nebunie
şi că, la un moment dat am frânat brusc,
fix pe buza unei prăpăstii;
că am ţinut în faţa hăului -
debordând de perfidă luciditate -
o cuvântare hamletian-kafkiană
despre cei care-au descrescut în ochii postmodernităţilor,
de le-au rămas hainele largi ca ale sperietorilor
de ulii şi ciori,
citez: „Mai bine toot duceţi-vă-n transhumanţă cu turma
decât să vă lăsaţi deşelaţi de-aceleaşi daraveli,
prejudecăţi&cutume.
Unde vă sunt mustăţile groase de Ţepeşi reciclaţi,
o, voi, ţepari ai fondului de eroism al naţiei
ruşinea să vă cauzeze mâncărimi de râie căprească,
au, oare, aluat acru cu puf de mucegai
în loc de inimi ca pâinea caldă aveţi?!"
În fine, chiar şi acum - insomniac fiind -
îmi ţiuie-n urechi sirena de la maşina aceea din vis,
a salvării de la moartea prin silă, exasperare şi nebunie;
dar asta nu-mi deturnează mie infinitezimala atenţie
de la infernalul repercutat prin memorie:
„Avem strigentă nevoie de reformişti pur-sânge,
prigonitori de fixităţi, pragmatofili înnăscuţi,
chiar şi prin fisurile abstracţiunii privind" (...)

marian ilea

Rodica e băiat bun

Rodica: Mă numesc Chiban Vasile, am vârsta de 32 de ani, iar de la naşterea mea, deci, după o perioadă, mama îmi spunea Rodica.

Mi-a intrat acest nume, deci, întrucât oamenii din sat nu mă mai ştiu de Vasile, decât de Rodica.

Îmi place să cânt foarte mult muzică populară, cânt pe la nunţi.

Is foarte apreciată de public, oamenii din comună şi din alte părţi mă iubesc.

Deci sunt o persoană curată, sunt o persoană care n-aş putea să zic că aş putea fi refuzată de către cineva.

Iar perioada mea de copilărie...

Deci, eram prietenă mai mult cu fetele, pentru că şi eu mă simţeam tot ca o fată.

Şi cu băieţii discutam foarte puţin, deci, nu mergeam la joacă cu băieţii, nu...

Deci, eram mai mult cu fetele.

La şcoală nu prea am mărs, că părinţii mei aveau nevoie de mine acasă, că aveam multe animale

cerneală proaspătă

atunci, pe perioada aia, şi m-au ţinut acasă.

Îmi pare rău că n-am făcut şcoală, că dacă eram undeva în şcoală mai departe, sau aşa... poate că aveam o meserie la ora actuală, sau un serviciu...

Iar la vocea care o am, poate că eram văzută tare de către public, şi cunoscută.

Iar am rămas aşa, cânt la nunţi, cum am mai zis...

Şi deci, dacă prin posibilităţi, prin aşa... de stăteam, n-aveam posibilitate să-mi scot un CD, sau să devin cunoscută de către public...

Decât aşa, numai în Maramureşul care mă cunoaşte...

Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l focu',
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu' !
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu',
Şi binele şi norocu...

Am venit chiar într-o seară, aicea, în Borşa...

Pe doamna patroană de aicea şi pe domnu' îi cunosc de foarte mult timp...

Şi era formaţie care cânta aicea, între care mi-am cerut permisiunea să cânt puţin.

Doamna nu o ştiut că eu ştiu să cânt chiar aşa de bine, cât am făcut faţă...

Şi am intervenit de am cântat, le-a plăcut la clienţi enorm de mult...

Iar doamna patroană m-a apreciat foarte tare, şi cu domnu', şi toţi din bar...

Şi m-au cunoscut toţi băieţii din Borşa de solistă de muzică populară foarte bună...

Deci, mă întrebau pe stradă, mă opreau foarte mulţi, şi-mi ziceau: Ce frumos ai cântat, domnişoară, o să mai fii şi deseară?

Şi zic: Da, cred că o să fiu şi deseară, dacă n-o să fiu plecată acasă la Rozavlea, de unde sunt eu...

Deci, aicea în Borşa, deci, vin la soră-mea...

Deci, mă înţeleg foarte bine cu ei, şi cu cumnatu-meu, şi cu soră-mea, şi vin foarte des...

Bineînţeles că am venit în Borşa de vreo zece ani de zile încoace...

Deci, cam aşa mă cunoaşte doamna patroană de vreo zece ani, da' nu ştia că ştiu să cânt...

Ei, mamă, nu mă nigheri,
Măi dorule, măi!
Mamă, nu mă nigheri,
Şti-mă focu' a cui oi si,
Şti-mă focu' a cui oi si,
Şi câte răle-oi mai păţi!
Ei, mamă, nu mă dezmierda,
Măi dorule, măi!
Mamă, nu mă dezmierda,
Şti-mă focu' cui mi-i da,
Şti-mă focu' cui mi-i da,
Şi câte răle m-or mânca!
Că din fete dezmierdate,
Măi dorule, măi!
Că din fete dezmierdate
Ies neveste supărate,
Şi din fete nigherite
Ies neveste năcăjite!

Barmana: Sunt Tercea Valerica, proprietara acestui bar, şi cunosc pe doamna Rodica de o perioadă de mai mulţi ani...

Fata a cântat la noi, cu o orchestră de amatori...

E bună, e plăcută clienţilor, şi publicului, no...

Cântă cântece din zona noastră, a Moldovei, chiar şi muzică uşoară...

Fata e pricepută!

De obicei, cu băieţi, fete...

E foarte sociabilă...

E plăcută la public...

Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l focu',
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu'!
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu',
Şi binele şi norocu'...

Rodica: Din câte am auzit, deci, din câte mi-a zis maică-mea, şi altcineva...

Deci, maică-mea n-o vrut să mă mai aibă pe mine, că-i era ruşine la vârsta de 44 de ani, ca ea să aibă... să dea naştere unui copil.

Iar când m-am născut, m-am născut fără viaţă... din auzite, nu ştiu eu atunci...

Şi au chemat pe o vecină de-a mea, care-i moartă acuma, şi m-au trezit...

M-am trezit la... după o jumate de oră, m-am trezit...

Şi atuncea, maică-mea... nu ştiu... i-o fost una să mă aibă sau să nu mă aibă...

Deci, o ţinut la mine foarte mult, dar nu a vrut să mă aibă, că era la vârsta de 44 de ani când m-a făcut.

Îmi spunea că m-a alăptat până la vârsta de 2 ani de zile...

Chiar umblam în picioare, şi mă duceam unde se găsea ea cu femei...

Şi mă duceam, şi o descopeream aicea la piept, şi să-mi dea să mă alăpteze în continuare...

Şi-i era ruşine, ştiţi... şi atuncea m-au înţărcat foarte greu, şi no...

Deci, cam asta este despre povestea cu mama...

Bărbaţi pentru viaţa mea, care au fost importanţi...

Un bărbat important pentru viaţa mea, deci...

Am trăit o perioadă de un an de zile cu cineva, dar...

În schimb, lucram eu atuncea, cântam la un restaurant, nu pot să-i dau nume, din Timişoara...

Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l focu',
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu'!
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu',
Şi binele şi norocu',
Şi binele şi norocu'!
Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l para, măi!
Hai, mi-am lăsat satu' şi ţara, măi!
Hai, mi-am lăsat satu' şi ţara,
Şi binele şi tihneala,
Şi binele şi tihneala, măi!
Hai, mândrior, când îi zini, măi!
Hai, hai prin fundu' grădinii, măi!
Hai, să nu ştie vecinii,
Nici să nu-mi bată cânii,
Da', mândrior, când îi zini, da', măi!
Hai, că vecinii mă pândesc, măi!
Hai, să ştie că ce iubesc, măi!
Hai, vecinii mă pot pândi,
Până-i lume nu m-or şti, da'
Până-i lume nu m-or şti, da', măi!
Hai, vecinii mă pot pândi, da'
Până-i lume nu m-or şti, da',
Până-i lume nu m-or şti, măi!

Baba: Păi, măi omule, păi ce ştiu eu să zîc, no, ce?

Ai fo' copil, no... amu' eşti mare...

Amu' îţi vezi de lucru, şi de capre, şi de distrare... şi ce?

Rodica: Cum cânt, aşa... cânt...

Baba: Ai, de cântat, d-apoi cântă frumos...

Cântă... cântă frumos...

Rodica: Pe la nunţi...

Baba: Şi la nunţi, şi oriunde... unde, cine te cheamă, nu?

Rodica: Da...

Baba: Şi te invită...

Îl vreţi duce?

Îl duceţi şi pe Rodica?

Rodica: Mai zi, mătu'...

Baba: Nu mai am... că mă duc de-aci, că nu ştiu ce să mai zîc...

Rodica: Da' de ce-ai emoţii? De ce-ai emoţii aşa?

Baba: Măi, Rodica, da' ce vrei să spun?

Cam ce pot să spun altceva?

Că eşti cuminte, că eşti bun... cânţi, no... lucri...

Rodica: Mai zî! Mai zî!

Baba: Bine... cuminte şi bun... bună, Rodica...

Când îi mândru, când îi cald, se îmbracă, cum...

Ca fimeile... ca fetele...

Ca domnişoară, cum să zîc?

Rodica: Cu fuste scurte...

Baba: Da... cum se îmbracă, da' în câte feluri se îmbracă...

Şi cu fuste scurte, şi cu lungi... şi cu pantaloni... şi...

Rodica: Dar a fost foarte gelos, persoana respectivă, pe mine...

Eu umblam tot timpul elegantă, cum se cerea să mă duc la lucru...

Şi eu aveam foarte mulţi prieteni, între care el mi-a interzis...

Să nu mai stau cu aceşti prieteni, nici chiar de vorbă, nici să-i salut...

Am făcut şi chestia asta, pentru că am crezut că a fi bine...

Deci... într-un restaurant, într-o comunitate, nu poţi să nu vorbeşti...

Că am fost solistă, şi trebuia să vorbesc cu tot clientul...

Iar după aia, deci, mi-amintesc că m-a bătut o dată...

M-a bătut enorm de tare, m-a luat de pe scenă...

Între care m-a târît până unde stăteam, în apartamentul cutare, închiriat...

Şi atuncea a intervenit cineva din bloc, o vecină, şi a zis că să nu mai dea în mine...

Pentru că nu suntem nici căsătoriţi, şi să mă lase în pace, că l-am ţinut...

Chiar pot să zic că l-am ţinut eu...

Cu banii care îi câştigam de la restaurant îl întreţineam şi pe el de haine, mâncare şi chirie şi tot absolut...

Mi-a fost greu... viaţa mea şi la ora actuală... mi-este foarte greu...

N-o renunţat la mine...

După cât i-am făcut bagajul lui, să plece la mama lui, unde stătea, în comuna Gearmăta...

Că el se numeşte Florea Daniel, şi el acuma e căsătorit, are o fetiţă...

Şi i-am făcut bagajul, să plece la mama lui...

Iar el şi-a luat genţile şi mi-a zis să-mi fac eu bagajul, că el nu pleacă de acolo...

Atuncea, ca să nu mai intervină poliţia, să nu mai, aşa...

Deci, mi-am făcut eu bagajele, şi am venit acasă...

Am ajuns eu... cum ar fi dimineaţa...

Cum ar fi mâine dimineaţă, o ajuns el, la mine acasă...

Şi nu ştiu ce a vorbit cu maică-mea...

A vorbit ceva cu maică-mea, că de ce m-o primit acasă, sau chestii de genul acesta...

Şi mama i-o zis că... cum să nu mă primească, că sunt a ei...

Dar maică-mea ştia că m-o bătut, că i-am zis eu când am apărut acasă că m-o bătut...

Atuncea, deci, el o intrat în cameră la mine, şi eu l-am scos afară...

În camera respectivă, unde mă aflu şi acuma...

Iar el mi-o zis că eu întreţin relaţii cu altcineva...

Deci, asta era concepţia lui... şi eu l-am scos afară...

Între cât timp m-o luat şi m-o bătut aicea, în casă...

Şi a intervenit maică-mea...

A luat-o şi pe maică-mea şi a bătut-o...

Între care maică-mea a plecat la o vecină...

Şi pe mine el m-a bătut în continuare, cât a vrut

el...

După aia, după ce s-a săturat de m-a bătut pe mine, a plecat la o mătuşă de-a lui, unde se află...

Tot în comună la mine, mai la deal puţin...

Şi eu am fugit şi am stat la o soră de-a mea...

Mă suna tot timpul la telefon, şi-mi spunea că să mă întorc la el, că nu va mai da în mine, şi...

Dar să nu-l mai înşel...

Deci, el era pe concepţia că eu îl înşel cu cineva...

Deci, eu nu l-am înşelat, pur şi simplu, cu nimeni, absolut...

Doar că am stat de vorbă cu clienţii, că asta era meseria ... a mea...

Hai, oare aiasta-i uliţa,
Da', măi doruleţ, măi,
Pă care-mi şade badea,

Da', măi dorule, măi ?
Păi, la casa cu poartă verde,
Măi doruleţ, măi,
Acolo bădiţa-mi şede,
Măi dorule, măi!
Hai, uliţa-i lungă şi lată,
Măi doruleţ, măi,
Păi, de-o parte mi-i mai dragă,
Măi dorule, măi!
Hai, pă partea de lângă vale,
Măi doruleţ, măi,
Că-mi iesă bădiţa-n cale,
Măi dorule, măi!
Hai, zice mama câteodată,
Măi doruleţ, măi,
Cine te-aşteaptă la poartă,
Măi dorule, măi?
Hai, sie, mamă, portiţa,
Măi doruleţ, măi,
Dacă nu-mi zine badea,
Măi dorule, măi?
Păi, sie, mamă, portiţa,
Măi doruleţ, măi,
Că-ncă nu-mi zine badea,
Măi doruleţ, măi!

Am cunoscut în primăvară, anul acesta, o persoană cu numele Ghişa Alin...

Din Baia Mare, satul Săsar...

Era tractorist, la electricieni...

Au fost cazaţi aicea, la cineva, în vecini de la mine...

Iar eu nu-i cunoşteam pe nici unul dintre băieţii respectivi care lucrau...

Iar eu m-am îmbrăcat în mini, şi în pantofi, că era vară...

Aşa, primăvară spre vară...

Şi am ieşit la un bar...

Acolo o venit ei, acolo, spre mine...

Oh, când am trecut eu pe lângă ei, o fluierat, după mine...

Iar eu mi-am întors capul, aşa, în spate, şi i-am văzut...

Ei, atuncea, au zis : Vai de mine, da' ce bună e fata asta, o zis de mine...

Zice: Ce bine arată, şi ce bună îi...

Eu i-am auzit... am intrat în bar, au venit şi ei...

Iar din momentul acela, deci, mi-o comandat un suc...

O trimis pe barmană cu un suc la mine, şi mi-a zis că-i din partea lu' băiatu' respectiv.

Eu nu sunt genul de persoană care să zic nu, să nu accept un suc sau o cafea sau ceva...

Deci, am zis mulţumesc, şi dintre... după cât timp, după foarte scurt timp, m-au invitat la ei la masă.

Zice: Facem cunoştinţă...

Zic: Da, zic, mă cheamă Rodica...

Pe mine, zice, mă cheamă Alin... îmi zicea el...

Zice: Îmi pare bine de cunoştinţă...

După care l-am adus acasă la mine, chiar în sara respectivă.

I-o plăcut, că a găsit curăţenie la mine, şi ei aveau nişte condiţii...

Ca cum stau bărbaţii mai mulţi într-un loc...

Şi zice: Să ştii că-mi place la tine...

Deci, cum am zis, o fost rămas în continuare la mine, şi-o adus şi hainele...

După cât timp... eu nu am ştiut că-i căsătorit el, nu am ştiut...

Tot vorbea la telefon... îmi zicea că vorbea cu o soră de-a lui la telefon...

Iar alcineva îmi zicea că el îi singur, şi nu are surori, nu are fraţi...

Dintr-un moment dat, am zis, zic: Pot să ştiu şi eu cu cine vorbeşti tu zilnic la telefon?

Zice: Uite, o să-ţi zic acuma, că soţia mea, deci, încă mă contactează la telefon...

Că nu sunt divorţat de ea, şi trebuie să divorţez...

Zic: Păi, dă-mi-o şi mie la telefon!

Am vorbit cu doamna respectivă, Codruţa o cheamă...

Dintre care am zis: Codruţa, eu nu vreau să-ţi stric familia, că tu ai o familie bună cu acest bărbat...

Deci, recunosc că am stat cu el o lună de zile, după cât am găsit eu că-i căsătorit...

Zic : Eu nu vreau să-ţi stric familia, sau... că tu ai copii cu el...

Şi zic : Rămâneţi în continuare!

Iar acea persoană mi-a zis, către mine, prin telefon, zice : Rodica, zice, mie nu-mi strici nici o căsnicie, nici o relaţie...

Zice : Pentru că eu nici nu mai vreau să-l suport... să-l văd în faţa mea, cel puţin, nu cu mine într-o cameră...

Şi atuncea, eu am intervenit şi am zis că de ce, că e un băiat mai retras, aşa, mai bun...

Ea o zis că a pătimit foarte multe cu el, foarte multe bătăi, tot din cauza geloziei...

Şi-l vedeam că era şi el foarte gelos...

Pentru că am intervenit şi eu în relaţii cu cineva, de vorbă, şi atuncea a intervenit un scandal cu el...

A fost asta chiar la o nuntă, unde cântam eu, unde l-am invitat şi pe el...

A venit şi el la nuntă... iar după ce ne-am întors de la nuntă, ştiu că mi-a dat un pumn în cap...

Că o zis că eu aş fi ieşită cu cineva afară... ştiţi, de...

În convorbiri cu soţia lui, deci, mi-a zis: Rodica, copilul lui Alin, ăl mai mic...

Deci, ăla mare e cu mine, în Baia Mare, la părinţii mei, zice, şi cu mine...

Zice: Şi ăla mic îi la mama lui, care nu are condiţii să şi-l crească...

Şi te rog eu, că te aud o femeie cu suflet bun...

Să-l rogi pe Alin să ducă acest copil la tine...

Eu am zis către el, zic: Adă-l, adă-l...

Am tot repetat de multe ori să-l aducă.

La un moment dat, a plecat într-o vinere acasă, cum plecau toţi de obicei...

Şi a rămas în Baia Mare... el...

L-am sunat... zic : Eşti acasă ?

Zice : Da...

Zic : Dă-mi şi copilul la telefon!

Păi, nu pot să ţi-l dau, că e la joacă...

Păi, zic, cum îi la joacă, la ora asta ? deja era noapte...

Zice... atuncea, zic : Dă-mi-o pe maică-ta!

Păi, nici maică-mea nu este acasă!

Păi atuncea, zic, tu unde eşti, zic, nu eşti acasă?

Păi, zice, nu sunt acasă, o să-ţi zic eu când o să ajung la tine unde sunt!

Păi, la un moment dat, mă sună nevastă-sa...

Că el ar fi cu alta, în Baia Mare... cu una, Angela, de pe Grănicerului...

L-am sunat iară... zic : Auzi, Alin, zic, tu nu eşti acasă, zic, că eşti la Angela!

Păi, de unde ştii?

Păi, zic, uite că m-a sunat Codruţa şi mi-o spus că eşti la Angela...

Zic, că ele probabil să cunosc, îs prietene, nu ştiu exact...

Că nici pe acea femeie n-o cunosc, dar poate o să mă vadă şi să-şi amintească de convorbirile noastre la telefon...

A venit luni dimineaţa, cu copilul...

Au venit... copilul, bineînţeles, se uita la mine ca la o străină...

Pentru că nu mă cunoştea, nu nimic...

Am luat copilul din tractor, l-am adus în casă la mine, l-am spălat...

După care l-am îmbrăcat cu hainele cu care a venit la mine...

Deci, a venit... copilul, nu pot să zic că a venit murdar, sau...

A venit foarte îngrijit, iar la mine a fost mai îngrijit de cum l-au adus!

M-am dus, i-am cumpărat haine, i-am cumpărat dulciuri...

Deci, la un moment dat, m-am împrietenit cu copilul...

Şi deci, cum v-am zis, atunci am ştiut...

Şi vorbea copilul cu maică-sa la telefon, îi zicea că e bine...

Maică-sa zicea că să asculte de mine...

Şi deci o fost foarte bine, deci, relaţia mea cu el...

Şi, la un moment dat, am plecat la o nuntă...

După care am lăsat copilul cu maică-mea, acasă...

Iar după ce am venit de la nuntă, m-a bătut...

Că el o zis că eu am ieşit cu cineva afară...

Şi, de atuncea, deci, s-au terminat relaţia între mine şi el...

M-am săturat deja de bătăi, şi de toate criticile, m-am săturat...

S-o tras şi şi-a luat hainele, şi a plecat, unde stătea în chirie.

După aia, eu mi-am făcut iară drum, sara, pe uliţă, am ieşit în drum...

După care m-o chemat până în casă... nu am ştiut că pentru ce mă cheamă...

Eu am crezut că să să întoarcă înapoi...

Oricum, şanse de retur nu mai avea la mine...

Şi atuncea, mi-a dat o palmă, şi a zis că pentru cine l-am lăsat?

Să-i spun lui, pentru cine l-am lăsat? că poate că chiar din echipa în care lucrează el...

Şi nu era adevărat, care se plângea el...

Era foarte gelos, şi nu mă lăsa pe mine să colaborez cu restul de băieţi din echipa lor...

Că era gelos, şi de asta a intervenit totu'...

Fetiţa: Păi, e fain îmbrăcată...

Are fustă...

E fain părul...

Şi are geacă fainâ...

Are păr...

Are poşetă fainâ...

(Arată spre fraţior): S-o băşit... L-am bătutu...

Îl sfădesc, că nu-i bun!

Eu o iubesc pe Rodica!

Am sărutat-o amu'...

Frăţiorul: Haide!

Rodica: Aceste capre, pe care le am, le-am cumpărat pentru că eu lipseam foarte mult de acasă...

Plecam de acasă, indiferent unde, da' plecam de acasă...

Îmi făceam plecări de acasă, şi stăteam... cunoşteam...

Mai la o cunoştinţă, mai la alta...

Şi am zis că, dacă îmi cumpăr aceste capre, sau... deci, indiferent de animale...

Iubesc foarte multe animalele...

Atuncea o să fiu mai stabilă acasă, că o să ştiu că nu le dă nimeni de mâncare, şi nu, aşa...

Deci, o obişnuinţă... deci, m-am obişnuit cu animalele...

Şi atuncea, deci... de atuncea, mai stau acasă, deci, nu prea plec...

cerneală proaspătă

Plec câte într-o sară, cum am plecat la Borşa acuma...

Deci, aţi văzut că, când m-am întors, mi-erau animalele flămânde...

Şi mai că-mi spuneau că nu le-au dat nimeni de mâncare...

Şi eu sunt foarte miloasă, şi ţin la animale foarte mult...

Ele sunt nişte capre ascultătoare... şi, în general, de mine ascultă foarte bine...

Aşa, cum se enervează, devine agresiv...

(Către ţap:) Hai, sus...!

Acuma, nu vrea să să ridice în picioare, da' se ridică...

Este foarte nervos câteodată, devine foarte nervos, şi atuncea, se ridică spre mine...

Iar eu sunt obişnuită cu el, ştii...

Omul: Are capre...

Rodica: Comportarea...

Omul: Comportarea? fată isteaţă...

Şi... mai ce să spun?

Rodica: Cum cânt...

Omul: Cântă... muzică populară, uşoară...

La nunţi...

Face veselii frumoasă...

Ne distrăm cu ea, oriunde... no!

Şi cum...? ne place de ea, că-i distractivă...

Rodica: La mulţi le zic... defectul, pe care îl am...

Şi, deci, sunt unii care nu ştiu... nu-şi dau seama, deci...

Şi atuncea, deci, la un restaurant, sau unde mă duc...

Bineînţeles că mă duc îmbrăcată mai... aşa... mai, no! cum se merge...

Şi se îndrăgostesc foarte mulţi de mine...

Şi atuncea, de care îmi place mie, deci, aşa...

Sunt foarte pretenţioasă la băieţi... dar le zic...

Şi atuncea ei mă acceptă, aşa cum sunt...

Pentru că zice că, oricum, el se simte ca cu o femeie cu mine, deci nu...

Nu că să... nu am avut, deci, să mă refuze cineva...

Ştiţi... că, no! ar fi defectu' ăsta...

Nu ştiu cum să vă zic... am cunoscut foarte mulţi bărbaţi...

(continuare în pagina 20)

(urmare din pagina 19)

Poate chiar şi însuraţi, chiar şi băieţi...

Nu pot să... nici nu am cuvinte să spun, de câţi am cunoscut eu!

Deci, nu cred că o cunoscut persoană pe pământ, deci...

Nu cred că au cunoscut altcineva mai mulţi decât mine!

Am cunoscut foarte mulţi şoferi, am cunoscut foarte mulţi băieţi, deci, în toată România asta...

Deci, am cunoştinţă peste tot...

Deci, foarte mulţi bărbaţi am cunoscut... da!

Cu povestea mea de strip-tease, este o poveste...

Am plecat de ocazie... am ieşit în drum...

Eram îmbrăcată într-un mini, scurt...

Cum am ieşit în drum, mi-amintesc că a trecut un şofer, cu un TIR...

M-a luat... iar pe chestia cu TIR-urile...

Eu v-aş putea spune că aş fi vorbită că fac prostituţie, de care nu este adevărat...

Deci, am urcat în acel TIR...

Şoferul a fost un şofer foarte simpatic, bineînţeles...

I-a plăcut de mine foarte mult şi m-a întrebat de-s căsătorită...

Eu am zis că nu sunt căsătorită, şi el a zis că iară nu e căsătorit...

Eu i-am spus că plec la Cluj...

Iar el mi-a zis că, atuncea, are o conferinţă cu mine până în Cluj, să mă duc cu acest TIR...

Iar eu am zis da, atuncea vă mulţumesc...

Atuncea, nu mă mai dau jos în gară, să plec cu trenul...

Atuncea, mă duc cu dumneavoastră, cu maşina...

Iar într-un bar... am...

Şoferul se simţea mai obosit... eu am zis că, dacă are...

Cum nu mă grăbeam, nici eu, nici el...

Zic: Oprim şi bem o cafea...

Zic: Am auzit că este un bar, foarte frumos...

Într-un loc... nu pot să-i dau numele...

cerneală proaspătă

Şi am oprit... iar acolo, am intrat în bar...

Unde a făcut o consumaţie cu mine, la o masă...

Nu ştiu chiar de cât, fără băuturi...

Că nu beam, nici eu, nici el, că era la volan...

Iar m-a chemat patronul şi m-a întrebat de sunt căsătorită...

Iar m-a chemat patronul şi mi-a zis... dacă sunt căsătorită...

Eu am zis că nu sunt căsătorită...

Că de eram căsătorită, nu-mi permiteam să umblu îmbrăcată aşa.

Iar mi-a zis că... dacă aş vrea să rămân de striptoză...

Zice: Arăţi foarte bine, zice, am fete care nu arată cum arăţi tu!

Am arătat foarte bine, acuma am mai slăbit puţin...

Iar eu i-am răspuns că aş rămâne, dar la mine sunt ceva probleme...

Şi el mi-a zis... că ce probleme ?

Zic: Asta, zic, ar dura foarte... puţin mai mult decât ar trebui...

Şi am... i-am spus până la urmă că... cam ce sunt eu...

Şi atuncea el mi-a zis : Nu-i nici o problemă, că o să-ţi cumpărăm un costum de striptoză...

Care să fii mai acoperită, deci, să fii mai aşa...

Zice : Şi care nu o să-şi dea seama clienţii că tu, normal, nu eşti Rodica, şi că... aşa...

Am acceptat, după care m-am dus într-un magazin...

Spre zi... am dormit noaptea acolo...

M-am dus într-un magazin spre ziuă, mi-am luat... mi-o luat acel costum de striptoză...

După care, sara, urma să dansez strip-tease la tavă.

Deci, eu am mai practicat dansuri, nu a fost prima dată...

Dar nu a fost ca angajată, ca la domnul respectiv.

Iar am... mi-am făcut programul, am urcat la tavă...

Eram numai în sutien şi în costum... aşa...

Şi am urcat la tavă, şi am dansat, după muzică...

După care veneau clienţii şi-mi băgau bani, aici...

Îmi băgau bani în spate... în faţă nu prea acceptam să... aşa...

Şi le-a plăcut foarte mult de mine la clienţi...

S-o îndrăgostit toţi clienţii de mine, din bar...

Că eram probabil mai nouă, acolo...

Şi de fetele respective, care mai erau acolo... erau probabil mai săturaţi...

Iar mi se propunea să fac chiar şi dragoste...

Mă întrebau... că ce preţuri am dacă mă duc la cameră...

Iar eu aveam preţul de 100 de euro pe noapte, deci... de după program până dimineaţă.

Iară erau clienţi că dădeau...

Erau clienţi că ziceau că sunt prea scumpă, şi nu mai...

Nu, nu vroiau să mai meargă la cameră când auzeau de preţul de 100 de euro...

Zice: Arăţi foarte bine, dar preţul de 100 de euro...

Zice: E cam... pentru buzunarele noastre, este cam scump...

Şi, deci, cam asta a fost...

Nevasta: Asta-i dorinţa ei, să fie fimeie...

Nu umblă ca bărbaţii deloc...

N-ai văzut-o îmbrăcată în bărbat niciodată...

No, păi, atâta ştim...

Deci, ea nu ştim ce-i : fimeie, bărbat... ?

Da' asta-i dorinţa ei...

Bărbatul: No, acuma, ea poate să spuie ce vrea să fie...

Şi omu', ce vrea să fie, aceea e a lui!

Şi, mă rog... pentru că dorinţa omului, n-o schimbă nici Dumnezeu!

Aşa, de... la cântări se pricepe... sau cântece, ori cum să zicem?

Cântările-s la biserică, şi cântecele îs... numa' la popor, în societate...

Nevasta: Cântă la nunţi, la botezuri, la...

Soacra: La petreceri...

Nevasta: La petreceri, dară...

Soacra: Ca la ţară, deh!

Bărbatul: Acuma, nu ştiu, dacă... să zîc aşa, ce gândesc...

Dacă dânsa şi-ar găsi un partener de gradu' aista... să poate aşa ceva?

Am auzit că să mai cuplează şi aşé... da' că tare greu să găsesc aşa... păi, no!

Nevasta: Când om intra în Comunitatea asta... şi după ce s-or aduna, or si...

Bărbatul: Cum?

Nevasta: Când om intra în...

Bărbatul: Păi, deja suntem pă pragu' acela...

Nevasta: Ehe! încă mai este mult...!

Bărbatul: Apoi, chiar asta am auzit io, că s-au făcut neşte căsătorii de genu' aista... păi...

Nevasta: Şi o zîs că poate atunci să să sie şi pe aici aşé...

Bărbatul: Păi, va fi în curând...

Nevasta: Mai pă rând! că şi... când s-o făcut toate, numa' pă rând s-o făcut...

Bărbatul: Nu s-o făcut lumea odată... tot pă rând, no!

Nevasta: Nuu...!

Rodica: Stăteam în aceea cameră, într-aceea locuinţă cu fetele...

Deci, se schimbau dintre mine, mă schimbam dintre ele...

Deci, nu... nu era că eu aş fi fost... invers, ştiţi...

Nu, nu era... nu se fereau de mine absolut cu nimic...

Deci, am fost o persoană foarte... deci, iubită...

Şi de către fete, şi de către băieţi, deci...

Bărbatul: Ea vrea să schimbe sexul, no...

Nu ştiu dacă...

Nevasta: De veci tot o fo' îmbrăcată în fimeie...

Cântece de fimeie...

Ea n-avea de bărbat...

Bărbatul: Ea, aşa e voinţa ei, de-a fi fimeie, dacă nu...

Nu ştiu dacă e posibil aşa ceva... e posibil?

Am văzut o dată un program la televizor, şi s-o luat neşte interviuri...

Şi doctoru' care i-o luat interviu'... zice că...

Aşa am auzit eu... că nu ştiu... nu pot să zîc altceva, numa' ce am auzit...

Că la voce ceva n-o fost clar... atâta pot să vă spun...

Rodica: Vorba cu Spania, vine... un coşmar, pot să zic, pentru mine...

Deci, am fost contactată, la telefon, din Spania, de către o persoană...

Iar i-am zis că accept să mă duc de solistă de muzică populară...

Într-un restaurant, în Spania, în Barcelona.

Iar şoferul care m-a dus acolo...

Ea nu mă cunoştea foarte bine, cu toate că se trag părinţii ei de la mine din comună...

Eu nu o cunoşteam, ea nu mă cunoştea...

Zice: Înainte de a o aduce încoace, zice, îmi aduci o poză cu ea...

Zice: O îmbraci... să se îmbrace în mini, zice, să-mi trimită o poză!

Iar eu m-am îmbrăcat în mini, şi în Cavnic mi-a făcut acea persoană poză...

Şi i-a dus poză cu mine, şi o zis: Asta este Rodica!

Iar ea, atuncea, o zis: Da, arată bine sub orice formă...

Oricât mă costă, dar mi-o aduci încoace, orice se întâmplă...

Dar era problema că eu nu aveam paşaport...

Iar doamna respectivă, care mi-o făcut mie paşaportu'...

A insistat foarte mult de mine, să-mi facă paşaportu'...

Şi că mă duce la ea, şi o să-mi fac bani mulţi...

Şi să-mi cumpăr o locuinţă, să stau numai singură...

Că asta mi-am dorit, şi-mi doresc...

Şi o să câştig foarte bine acolo...

Iar mi-au făcut paşaportu'... paşaportu'... m-am dus după paşaport în Baia Mare...

M-au sunat că e gata paşaportu'...

Între cât nu mi-a fost dat mie paşaportu' în mână, numai am semnat...

Şi paşaportu' era la acea persoană, de care v-am zis că mi-a băgat actele de paşaport...

Atuncea, a intervenit că a sunat acea persoană din Spania, la care trebuia să mă duc...

Că... dacă mi-a rezolvat cu paşaportu'...

Aceea zice : Da, zice, paşaportu' este la mine!

N-am plecat cu acea persoană, că au vorbit ceva la telefon... urît...

Care am auzit eu, şi am refuzat să plec...

Dintre care am avut probleme cu doamna respectivă, câtva timp.

Iar acea persoană din Spania m-a contactat prin altcineva, prin altă firmă de transport...

A venit şi acel şofer la mine, a insistat să mă duc... am plecat...

Au avut probleme în vamă, cu mine...

Că eu eram cu acte de băiat şi fizionomie de femeie, şi corp, tot absolut...

După care au dat nu ştiu cât, şi m-au trecut în vamă...

Iar când am ajuns în Spania, deci, m-au luat şi...

Zice: Trebuie să facem poză, zice, Rodica...

Zice: Te îmbraci cum trebuie la poză, zice, că o să te punem la recepţie...

Şi atuncea o să ai clienţi, zice, să-ţi faci bani, şi...

Zice: Jumate mie, jumate ţie!

N-am prea acceptat nici chestia asta, dar fiind străină, şi nu cunoşteam limba...

Şi aşa, de frică, am acceptat.

M-am dus, mi-o făcut poză dezbrăcată, şi m-au pus la recepţie... la bordel, în Spania.

Am avut foarte mulţi clienţi, deci, zilnic...

Aveam clienţi, deci, de la douăzeci în sus.

Eu m-am simţit foarte slăbită, la un moment dat...

Ea, atuncea, când ziceam eu că nu mai pot să întreţin relaţii sexuale cu bărbaţi...

Mi-a zis că o să pot, că o să-mi dea ea nişte vitamine...

Eu nu ştiam că este drog...

Şi mi-a dat, deci... m-au drogat, şi-n venă...

Mi-au pus şi praf, aşa, între degete, să trag pe nas...

După care mi-era rău, vomitam...

Şi zicea că o să mă îngraş puţin, că sunt...

Nu zicea că-s droguri, zicea că-s ceva vitamine...

Iar mă suna, mă contacta tot timpul de la apartament...

Că... câte intrări am avut? câţi băieţi am avut ?

Eu îi ziceam că cinci, şase...

Zice: Păi cum, Rodica, zice, numai şase?

La ora asta, zice, altele au câte cinşpe intrări, şi tu, numai şase?

Zice: Ascunzi banii!

Deci, la un moment dat, când o crezut ea că ascund banii...

Şi că eu i-aş trimite, banii, în România...

Dar nu o fost adevărat, că eu nu cunoşteam nici bănci, nici nimic absolut!

Atuncea, persoana respectivă s-a interesat în Madrid de altcineva, cunoştinţă de-a ei...

Să mă ducă din Barcelona, să mă vândă la altcineva, pe câteva mii de euro.

Atuncea, mi-a zis o fată, mie... din Moldova, care m-am înţeles foarte bine cu ea în Barcelona...

Că Mariana... că acea persoană e dusă în Madrid...

Şi o să vină cu nişte ţigani spanioli, cu care conversa ea...

Şi să mă ducă din Barcelona...

Atuncea, eu m-am speriat, că o să mă omoare, sau să-mi facă ceva...

După care am cerut paşaportu'...

Zice fata : O să-ţi dau paşaportu', o să te duci tu să ţi-l iei...

Da' să nu mă zici, dacă cumva apare ea, că ţi-am zis eu unde ţine paşapoartele...

Mi-a zis că le ţine în contorul de la curent, în spatele de la bordel...

M-am dus, am deschis acel contor, mi-am ales paşaportu' meu...

După care am plecat la un...

Mi-a dat fata bani de drum, să am...

Am plecat la un ghişeu din ăsta, de plecare... într-o staţie...

După care am întrebat acolo, că... plecare spre România, deci, când este?

Şi mi-au adus translator, acolo, şi să vadă ce zic...

Şi atuncea, a venit o doamnă şi a zis: Doamnă, zice, aveţi plecare de aicea, din Barcelona, până-n Arad...

Zice: Peste zece minute!

Zic: Atuncea, îmi daţi un bilet!

Am plătit 105 euro până în Arad, în România.

La unguri, mi s-a făcut rău, de la droguri, că eu nu mai am avut droguri...

Eu eram drogată, deci, enorm de mult, şi mai îmi trebuia droguri!

După care au intervenit doctori... nu ştiu în ce sat, că nu eram conştientă...

M-au... mi-am revenit, după care m-au trimis iară...

Tot pe acela autocar, în România...

Iar când am ajuns în Arad, am simţit iară că îmi pierd din memorie...

Că mai slăbesc, aşa... dar n-am zis nimica...

Am crezut că voi ajunge acasă.

Iar când am fost spre Cluj... nu ştiu, iar, chiar să zic unde...

M-a luat rău, şi mi-a dat sângele pe gură şi pe nas...

Şi am căzut jos din microbuzul în care mă aflam. Iar şoferul, speriat, şi oamenii din maşină...

M-au luat, m-au spălat şi au sunat după ambulanţă...

Eu eram moartă, deja, jos... o crezut că eu sunt moartă...

Dar nu ştiu nimic, ce s-a întâmplat...

M-au luat de jos şi m-au pus în Salvare...

M-am trezit cu perfuzii în mână, în Salvare...

După care mi-am mai revenit puţin, după acea perfuzie...

După care am rămas internată la secţia Psihiatrie, la Cluj, în cadru medical...

După care am chiar şi diagnosticul...

M-am întors din Spania, deci, cu o... am...

Doctorii mi-au constatat că eu am întreţinut relaţii şi fără protejare...

Şi atuncea, eu m-am întors cu o boală din acelea... din Spania...

Şi m-au tratat la Cluj, nu m-au lăsat să ies din spital până ce mi-au tratat acea boală...

Deci, acea boală a venit chiar atuncea, pe moment, nu era gravă şi să nu-mi treacă...

Şi m-au tratat... când le-au ieşit analizele că sunt perfect curată şi de ieşire din spital, atuncea mi-a zis...

Ştiau... când am ajuns în spital, nu ştiau...

Zice : E doamnă... zice : O doamnă, zice, aşa...

Pe când le-a dat actele, aşa... au rămas şi doctorii puţin mai... aşa...

Până, zice: No, asta este! zice : Nu eşti prima care eşti aşa...!

Am devenit foarte prietenă, şi cu asistenţii din Cluj, de la Psihiatrie, şi cu doctorita, şi...

Iară m-au băgat la *închişi*, sus... eram închisă...

M-au băgat între băieţi... iară erau băieţi şi mai tineri, şi mai bătrâni, deci, ca într-un salon...

Eu nu eram conştientă, că unde mă găsesc...

Probabil că, deci, pacienţii vorbeau cu mine, dar eu nu vorbeam cu ei...

Că eram drogată, nu ştiam ce vorbesc...

Mă întrebau asistentele, îmi spuneau, că de câţi ani sunt, cura mă cheamă?

Deci, nu ştiam ce vorbeam... îmi ziceau că am vorbit... nu era bine ce am vorbit...

Iar după ce mi-am revenit la normal...

Le mulţumesc, că m-au făcut bine, şi au băgat foarte multe perfuzii, deci, să mă ajute, să mă întărească...

Atuncea, m-au scos de la *închişi* şi m-au băgat la *deschişi*...

Atuncea, am fost mai liberă, am ieşit în oraş, m-am întors înapoi...

Deci, o văzut că sunt o persoană cu...

Deci, o persoană cu minte în cap, aşa... şi ştiu să mă întorc, ştiu să plec...

Şi atuncea, deci, n-am mai avut treabă... deci, am fost la *deschişi*, vreo şapte zile, aşa...

Până, deci, m-am făcut bine şi mi-au ieşit analizele bune...

Şi atuncea m-au externat, şi am venit acasă.

În Rozavlea trăiesc bine... trăiesc bine şi cu băieţii, şi cu fetele...

Deci, sunt prietenă cu toate... sunt prietenă cu toţi băieţii, deci...

Probabil că nu v-aş mai... poate mă vorbesc, aşa... unde nu ştiu, sau aşa...

Dar mă sună de multe ori, că să mă duc să stau la o cafea, sau să stau cu ei la masă...

Mă cheamă... şi, deci... eu nu mă prea duc aşa, de obicei, la restaurante, la baruri...

În ultimul timp, aicea, la noi în comună... pentru că, ştiţi cum îi...

Dacă vine unu' străin, se îndrăgosteşte de mine...

Şi atuncea, îl cheamă altcineva, poate, şi-i zice: Vezi, că aia e... aşa... ştiţi...

Şi atuncea, deci, nu mă simt eu prea bine, şi nu mă duc...

Când mă îndrăgostesc de cineva, deci, simt... aşa... simt o plăcere să mă duc cu el, dacă mă invită la hotel, sau...

În altă parte nu mă duc, deci... la un apartament, să zic aşa, nu mă duc...

La casă, la cineva, nu mă duc...

Dacă stă... aşa... intermitent, să cumpere o cameră la un hotel, aşa, mă duc, dar, şi în acel hotel...

Deci, no! am... deci, să fie condiţii, să arate cât de cât... atuncea, mă duc...

Şi, deci, mă plăteşte, bineînţeles, nu pot să...

Da' asta, deci, nu înseamnă o prostituţie!

Deci, o prostituţie înseamnă... când ai sta în stradă!

Această urmă pe buză... mi-aduc aminte că stăteam singură...

La o masă, într-un restaurant din Sighetu Marmaţiei...

Unde a venit altcineva... un băiat...

Şi, deci, cum stăteam singură, erau trei scaune libere...

Zice : No, bună ziua! aveţi liber la această masă?

Eu zic : Da...! Atuncea el se pusă, aşa, lângă mine...

După care... zice : Facem cunoştinţă!

Am făcut cunoştinţă... i-am zis că mă cheamă Rodica...

Şi el... nu ştiu cum mai... numele... nu ştiu exact...

Atuncea mi-a pus el o mână, pe picior la mine... că eu eram îmbrăcată în mini, scurt...

Şi... zice : Vai, dar ce picioare frumoase ai! mi-a zis el mie...

Eu zic: Mulţumesc, zic, nu eşti primul care zici! am zis eu către el...

Zice: Mă gândesc...

Atuncea, a intervenit între mine şi el, deci, o apropiere mai... nu ca şi când s-a fo' pus el...

A intervenit o apropiere mai... aproape...

Atuncea, mi-a zis că... îi dau voie să-mi pună mâna pe picior?

Eu i-am dat voie să-mi pună mâna pe picior...

Nu i-am refuzat acea mână, să i-o iau, să i-o dau înapoi!

Iară, a... m-a pupat... am stat, bineînţeles, nu l-am refuzat...

Iar când m-a pupat foarte mult, m-a strâns în braţe...

Am văzut că apare o femeie... brunetă, şi părul pe spate, până pe aici, pe aşa... pe umere...

Şi s-a oprit în uşă... el era cu spatele la acea femeie, iară eu cu faţa...

Atuncea... eu nu am ştiut că acea femeie ar fi soţia domnului respectiv, care e cu mine la masă...

Am văzut că se pune la masă, dar nu eram atentă că ar fi luată o scrumieră în mână...

A luat o scrumieră în mână, după care mi-a dat cu ea mie, aicea, în gură...

După care se văd urmări, aicea, la buze...

Am fost luată de către cineva, am fost dusă la Urgenţă, după care m-au cusut aicea, şi...

Iar el s-a ridicat de la masă, şi am văzut că o sărit la bătaie la nevasta lui...

Eu nu ştiu ce s-a întâmplat mai departe...

Nu m-am mai întâlnit cu acel bărbat, nu l-am mai văzut, nu ştiu!

Apoi, mă trezesc... mă spăl pe faţă...

Îmi fac rugăciunile, ca de obicei...

Şi mă duc şi-mi dau la animale, le pun apă...

După care vorbesc cu ele...

Şi vin în casă... mă aranjez...

Şi, dacă este posibil, chiar şi plec undeva...

Dar până sara trebuie să mă întorc înapoi, să le dau iar la animale de mâncare...

Că asta e situaţia, că-s numai a mele...

Şi mă mai duc pe la baruri... mă mai duc pe la fete, pe aicea...

Mă cheamă la cafea... vecinele...

Trăiesc, deci, foarte bine cu toată lumea, aşa... cu vecinele, deci...

Păi, sunt momente că mă îmbrac şi de zece ori pe zi!

Dar, când îi timpu' frumos...

Când nu este chiar atâta noroi pe strada unde stau eu...

Atuncea mă îmbrac... mi-i mai drag să mă îmbrac în mai multe haine!

Iar când îi... cu ploi, când îi... aşa...deci, rămân neîmbrăcată...

Aşa... mai îmbrăcată de casă.

Dar... zice: Vezi, mami, că vine Rodica!

Iar atuncea soră-mea mă primeşte foarte bine... deci, asta este...

Când intru la ea, deci, ştie că obişnuiesc cafea...

Îmi face cafea, pe urmă îmi pune mâncare... mânânc...

Mă întreabă: cum mai trăiesc, cum... mai aşa...

Şi, deci, a fost mai bine...

Visele mele, deci... nu ştiu, poate că se vor împlini, sau poate nu...

Mi-am dorit să cunosc un băiat, cu un suflet bun...

Dar să mă iubească...

Să ţină la mine, şi eu să ţin la el...

Şi să aibă o locuinţă, a lui, pentru că nu-i pot oferi...

Că stau cu maică-mea...

Şi să arate bine, deci...

Şi atuncea, deci, eu aş accepta ca să stau cu el...

Dar să nu fie gelos, pentru că eu oricum nu l-aş înşela cu altcineva...

Dacă aş găsi acest bărbat în România, la noi...

Iar în altă ţară, nu m-aş mai duce, nu!

Mi-e frică, deci, să mă mai duc în alte părţi!

În România, dacă s-ar exista această posibilitate, deci...

Cine o să mă vadă, poate că o să se îndrăgostească de mine...

Şi o să fiu sunată, sau... mă rog, căutată!

Am un prieten, da!

El este din Moisei...

Relaţia mea cu el...?

L-am cunoscut tot aşa, cântând la localul respectiv din Borşa.

S-a îndrăgostit de mine tipu' şi mi-a făcut declaraţie de dragoste...

Mi-a... şi asară mi-a trimis un mesaj: că nu mă va

cerneală proaspătă

despărţi nimeni de el, şi aşa...

Dar problema este că eu l-am prins cu altcineva pe el...

Şi l-am pus la inimă, că nu-l mai am...

Şi mi-ar fi greu să mă mai împac cu el, ştiţi...

Şi, deci, nici nu l-aş accepta... nu, nu mai pot, deci...

Sunt prietenă cu el, sunt... vorbesc cu el, la telefon...

Îmi trimite mesaje, îi trimit mesaj...

Dar aşa... ca că zică că... să stau cu el tot timpul, nu, nu aş putea...

Că l-am văzut pe el cu altcineva, şi nu...

Ei, mamă, nu mă nigheri,
Măi dorule, măi!
Mamă, nu mă nigheri,
Şti-mă focu' a cui oi si,
Şti-mă focu' a cui oi si,
Şi câte răle-oi mai păţi!
Ei, mamă, nu mă dezmierda,
Măi dorule, măi!
Mamă, nu mă dezmierda,
Şti-mă focu' cui mi-i da,
Şti-mă focu' cui mi-i da,
Şi câte răle m-or mânca!
Păi, că din fete dezmierdate,
Măi dorule, măi!
Că din fete dezmierdate
Ies neveste supărate,
Şi din fete nigherite
Ies neveste năcăjite!

Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l focu',
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu'!
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu',
Şi binele şi norocu',
Şi binele şi norocu'!
Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l para, măi!
Hai, mi-am lăsat satu' şi ţara, măi!
Hai, mi-am lăsat satu' şi ţara,
Şi binele şi tihneala,
Şi binele şi tihneala, măi!
Hai, mândrior, când îi zini, măi!
Hai, hai prin fundu' grădinii, măi!
Hai, să nu ştie vecinii,
Nici să nu-mi bată cânii,
Da', mândrior, când îi zini, da', măi!

Un document de viață

mihai botez

Numitorul comun al scrierilor domnului Constantin Ardeleanu este dat de perspectiva sincronică; experiențele umane, tribulațiile, modurile de reacție ale diverșilor inși, „feliile de viață" ce ne sunt prezentate purced din imediata contemporaneitate, din cea mai apropiată vecinătate temporală, chiar dacă flash-back-uri trimit la ani sau chiar decenii în urmă pentru a origina starturi existențiale. Acestea nu transgresează însă barierele unei generații, pe care o putem repera ca fiind cea a „ceaușismului", cu unele surplombe postceaușiste.

Demersul scriptural al acestui gen de abordare amintește de formula balzaciană, iar la noi de cea călinesciană, în special aceea pusă în operă în romane precum **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru**. Nu intenționez să întreprind o paralelă stilistică între manierele de creație enunțate și cea a domnului Ardeleanu, ci doar să punctez valabilitatea formulei prin prisma viabilității ei nefosilizate prin clasicizare, ci încă fertilă la modul organic, ca procedeu de creație neperimat.

lecturi

În cele ce urmează, voi face câteva observații referitoare la volumul **Timpuri interesante**, începând cu titlul însuși. Autorul atribuie formula unui personaj episodic și de a cărei paternitate ține să ne informeze încă de la primele pagini. El pretinde că nu face decât să o preia ca justă și revelatoare pentru epoca din care își selectează materia primă. În fapt, personajul respectiv fie o redescoperă intuitiv, fie o preia el însuși, fără s-o declare ca sursă, din începutul **Discursului din Suedia**, alocuțiune rostită cu ocazia decernării Premiului Nobel, de către Albert Camus în 1957. Autorul **Ciumei** și al **Mitului lui Sisif**, care trăise el însuși perioada tulbure și încrâncenată a ascensiunii și a prăbușirii ideologiei fasciste transpusă în orori istorice, menționa că un înțelept din vechea Chină se ruga neîncetat zeilor să nu-i hărăzească a trăi în „timpuri interesante". Deducem fără multă dificultate că pentru chinezul de acum câteva milenii, precum și pentru contemporanii noștri, „interesant" este un termen ce trebuie luat în accepția de „anormal", iar nu de „atractiv". Însă cum o epocă aconflictuală nu prezintă vreun mare interes pentru investigator tocmai din pricina banalității sau placidității ce o caracterizează, firește că nu propune prin faptul însuși aspecte menite a atâța curiozitatea cuiva. Dimpotrivă, timpurile interesante sunt cele care alimentează interesul, stârnesc întrebări și nasc orizonturi de așteptare în zona publicului doritor să afle deslușiri și ilustrări ce ies din perimetrul cunoașterii pedestre. Cu un fler lăudabil, domnul Ardeleanu presimte acest lucru și lansează expediția de dezvăluire. Iar aceasta o face în calitate de martor, aș zice destul de privilegiat, de reporter ce are acces la zone nu tocmai expuse privirii diurne a trecătorului de pe stradă, precum și de ins care a înțeles din interior, trăind pe viu sau participând prin forța împrejurărilor la multe din episoadele relatate. Și poate că nu există modalitate mai adecvată de a face să retrăiască, pentru cititorii săi de azi, aspecte din trecutul apropiat, dar care tind să se estompeze din zona atenției prin însuși procesul de transformare din faptic în teoretic pe care îl presupune istoricizarea. Poate că mai stăruie încă prin ungherele memoriei noastre afirmația atribuită clasicilor marxismului, conform căreia aceștia ar fi priceput mult mai bine mecanismele societății burgheze din scrierile lui Balzac decât din lucrările istoricilor, sociologilor, economiștilor luați împreună. Ca unul care l-am citit pe Balzac din interes profesional, sunt încredințat că nu greșeau prea mult în mărturisirea lor. Și aș fi, de asemenea, tentat să spun că cititorul de mâine, care nu a trăit acele timpuri interesante care fac obiectul aplecării către real al domnului Ardeleanu, va înțelege mai bine decât din manualul de istorie ce-i va fi oferit oficial spre studiul perioadei respective, cum trăiau, sufereau, interrelaționau, se defineau prin raportare la sistem și la mentalitatea vremii oamenii contemporani cu părinții sau bunicii lor. În marea lor parte, episoadele desfășurate în jurul activităților de ordin politic aplicate la ramuri comerciale sau economice în genere nu ar repurta în sine o atractivitate specială. Însă faptul că ele sunt doar cadrul care adăpostește spațiul unor experiențe de viață autentice nu-l va face pe cititor să lase cartea din mână pe motiv că tema nu i se pare atractivă. Ce se întâmplă în celulele acestui fagure nu prea arătos în exterior îi alcătuiește substanța meliferă dătătoare de satisfacții multiple. Și aș putea spune că domnul Ardeleanu a intuit bine acest posibil poncif de receptare, turnând în economia scrierii ingrediente pentru toate gusturile, dând astfel satisfacție diversității de papile gustative ale curioșilor de lectură. Personal, nu m-aș mira dacă aș vedea această carte catalogată de vreun critic în seria celor erotice, întrucât erotismul, cu multiplele sale fațete, nu e aproape nicicând absent din paginile ei -, iar după sensibilitatea mea aș zice chiar că este cam prea accentuat. Interesul meu a fost alimentat de ilustrarea marilor și micilor potlogării care definesc actele și mentalitățile acelei sume de indivizi, de a căror existență faptică am ajuns să nu mă îndoiesc, chit că ei apar mascați sub nume de împrumut atunci când poate că nu au meritat nici măcar osteneala ascunderii identității lor civile. Fariseismul, impostura, oportunismul, incompetența, incultura, versatilitatea inșilor din protipendada societății de adineauri nu pot lăsa insensibil sau fără reacție pe oricine parcurge fie și doar câteva pagini ilustrative. Istoria „măririi și decăderii" (*incrementa atque decrementa*) unui arivist ca Ciubotă merită să fie studiată comparativ cu cele ale unor biografii de ipochimeni reprezentativi ai unor momente anterioare și care jalonează literatura noastră de la Dinu Păturică, Tănase Scatiu, Iancu Urmatecu, Stănică Rațiu etc. Derizoriul ce caracterizează doctrina politică a unui fost șef de stat, G. Ologu este etalat în șarje precum doar un Arghezi mai era capabil să instrumenteze ca satiră. Nici celelalte personaje, situate satelitar în preajma mai-marilor zilei nu sunt mai prejos ca embleme ale unor *modi vivendi*, tare, vicii, aspirații mai mult sau mai puțin lăudabile. Realismul cu care ele sunt zugrăvite ne face să vedem în cel care i-a focalizat în diverse ipostaze de existență o adevărată oglindă vie aruncată în proximitatea lor de manifestare, însă înzestrată și cu o ureche fină și o memorie infailibilă. Cu o asemenea înzestrare de documentarist, nu i-a mai rămas autorului decât să dea drumul la mașina de redat toate acestea, lăsându-le să curgă de la sine. Însă întocmai ca un fotograf căruia nu-i plac anumite detalii a ceea ce a fost redat la developare de pe clișee, iar în consecință se apucă să corecteze prin retușuri realitatea surprinsă de aparat, domnul Ardeleanu nu rezistă tenației sale, probabil înnăscute, de a pigmenta cu calambururi toate momentele în care situația se ivește, dând astfel scrierilor sale acea patină a personalității de care nu admite să se dezmintă. Ca și în cazul erotismului, cam prea apăsat ca pedală tematică, și acest procedeu, lingvistic de astă dată, al forțării comicului de limbaj cu orice preț, mi se pare oarecum supralicitat. Nu aș zice că este neapărat o zorzoană de stil, ci probabil doar o picanterie cu care autorul își mănguleșe un gust personal și în primul rând și-o face lui însuși cadou.

Dacă mi s-ar cere să desemnez o singură carte din opera domnului Ardeleanu pentru a face parte dintr-o antologie a literaturii române contemporane, eu aș alege-o pe aceasta, având în vedere nu atât gustul meu, cât exigențele literaturii ca artă și document de viață.

1) **Poesii**
(Andrei Popescu)
Editura Palimpsest

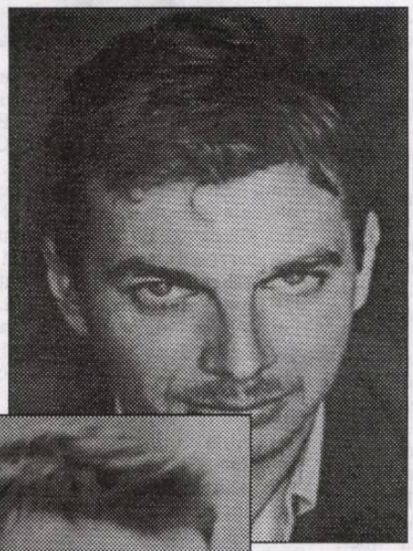
2) **Trece o blondă, trece o brună**
(Radu Cange)
Editura Deliana

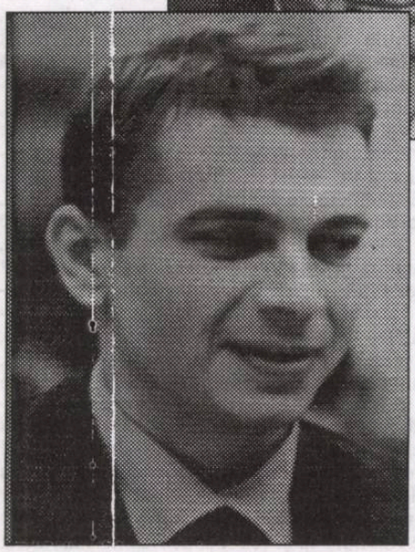
3) **Mers în pustiu** *sau* **Căutarea lui Dumnezeu**
(Boris Marian),
Editura Sf. Sava

Opera Magna

În condiții grafice excepționale, grație Editurii Semne, apare ***Opera Magna****, versurile lui Nichita Stănescu, în patru volume. Ediția integrală, cronologică e realizată de Alexandru Condeescu. Tot el semnează studiul introductiv și reperele biografice. Extragem din amplul eseu un paragraf, pe care-l publicăm alături de două însemnări ale celebrului poet (redacția).*

„Nichita Stănescu a reușit, în timpul vieții sale, ca nimeni altul, să fie Poetul epocii lui. El și-a construit cu luciditate o biografie în consonanță cu această **Utopie a literaturii**, care încerca să țină locul imaginii tot mai nefericite a unei lumi alunecând mereu mai jos pe panta degradării umane. A cântat cu har și forță și fragilitatea, rezistența și slăbiciunile artistului sub vremi. Într-un chip pe care l-am putea numi sacrificial, și-a asumat un rol privilegiat în mitologia culturală a vremii: cel al Poetului care oficiază permanent ritualul pur al Poeziei ca mod esențial de a fi al său și al celorlalți. O făcea ca și cum ceilalți ar fi fost însetați de așa ceva, iar ei, sufocați de cotidian, terorizați de istorie și lipsiți de speranțe, chiar erau. Fără de evenimente senzaționale sau de «rupturi» cu puterea, fascinantă însă în «spectacolul» ei exemplar, existența lui Nichita Stănescu a devenit încet-încet o instituție, iar viața sa personală un bun al tuturor. Că nu a rupt public pactul cu regimul politic l-a costat pierderea Premiului Nobel în 1980. În schimb, a rămas acel uimitor «fenomen Nichita Stănescu» luminând meteoric viața semenilor săi, cărora le-a dăruit și cea mai însemnată operă poetica a ultimei jumătăți de secol a mileniului." (**Alexandru Condeescu**)





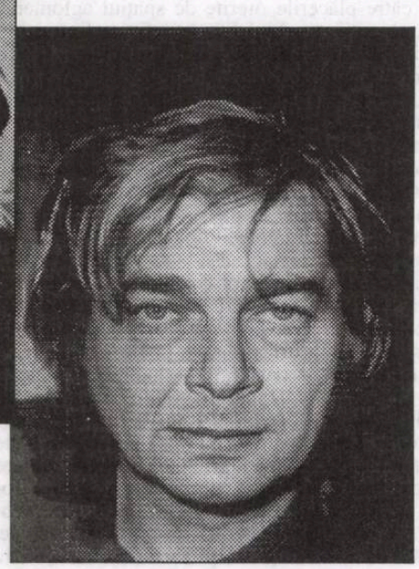
Cititorii pentru care scrii nu sunt neapărat numai de acum, de azi sau de mâine. Uneori ei sunt cei de poimâine sau de răspoimâine. Uneori nici nu s-au născut Orice adevăr artistic are numai o parte de prezent în el, restul ținând de viitor, restul adresându-se necunoscuților. Nici un scriitor niciodată nu se adresează unor oameni care au fost, nici un scriitor autentic nu este un om care a fost. Comunicarea în zona esteticului este o comunicare cu viitorul și cu sensibilitatea lui imaginată. Șansa scriitorului nu se joacă niciodată în timpul vieții lui. El este un jucător al cărui câștig (sau pierdere) întotdeauna se va ști după moartea lui. Dacă îmi îngăduiți o comparație, el ar semăna cu un alergător la sută de metri plat, care după cincizeci de metri de alergare se volatilizează pentru că pista lui e jumătate în viitor, iar cei care și vor arbitra alergarea nu sunt nici măcar născuți, ei sunt undeva în viitor ținând în mână ceasornice neinventate încă, încoronându-l sau disprețuindu-l, încoronând sau disprețuind un alergător care nu mai e de față, un alergător din trecut.

Scriitorul este cronicarul vremii lui, placa sensibilă fotografică a vremii lui, urma de talpă apăsată în pământul prezentului, înregistrând viitorul. Scriitorul este cel care înregistrează amintirile viitorului despre prezent. Despre valoarea lui și îndreptățirea lui el nu are decât speranțe, niciodată mărturii. El însuși abia dacă este martor sensibil, sufletesc, a ceea ce a fost bun și rău în trecut.

(**Nichita Stănescu**)

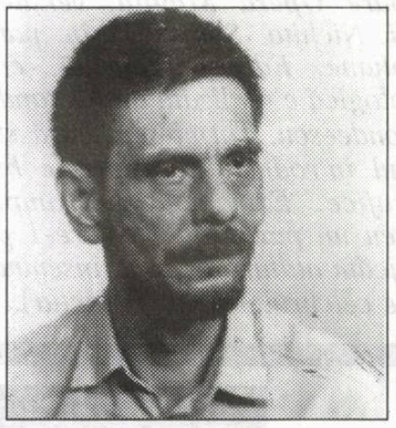
Credeam și cred că momentul nașterii artei moderne coincide cu data (neștiută) a nașterii poemului **Ghilgameș**. Și nu a poemului în totalitatea sa, ci în scena revelatorie a descoperirii morții de către Ghilgameș, nu prin sine, ci prin răsfrângere. Prin actul lucid și egoist al contemplării morții lui Enghidu. Ghilgameș este prima reprezentare a omului care descoperă moartea. E o posibilitate (elementară) de a defini modernitatea prozei. Ce e altceva mai modern, mai inedit, decât a descoperi moartea? Dar acesta este un fenomen singuratic, pe cont propriu, ca să zic așa. Modern? Modă? O modă prelungită nu mai e modă, autoanulându-se retrospectiv. A fi modern înseamnă poate a anula punctul de plecare, impulsul inițial.

(**Nichita Stănescu**)



octavian soviany

Joc şi comunicare



Trecerea de la modernitate la orizonturile apocalipticului este marcată de tranziţia de la paradigma antropocentrică, instaurată odată cu Renaşterea, la un model existenţial nihilocentric. Această tranziţie este acompaniată de angoasa „căderii din centru" caracteristică modernităţii târzii. Pentru ultima generaţie poetică modernistă, generaţia '60 (iar *Elegiile* lui Nichita Stănescu sunt exemplare în această privinţă) circumferinţa reprezintă o permanentă sursă de anxietate; ea se confundă acum cu tot ce e „nepoezie", astfel încât discursul poetic va configura un univers de „esenţe lirice" şi de abstracţiuni, un spaţiu securizant, care posedă ceva din răceala laboratorului şi în care lumea prozaică a „circumferinţei" nu are acces. Aceasta este o lume a „celorlalţi", care generează ceea ce Zygmunt Baumann numeşte proteofobie, adică „teama produsă de prezenţa fenomenelor multiforme, alotropice, care sfidează cu încăpăţânare cunoaşterea clară, ocolesc îndatoririle şi subminează grilele de clasificare clare". Iar în raport cu „lumea celorlalţi" spaţiul poetic funcţionează „emic", exclusivist, el se constituie într-un „spaţiu cognitiv", construit pe cale intelectuală, e lumea „civilizată" a „centrului", care se separă, prin graniţe cât mai greu penetrabile, de „sălbăticia circumferinţei". Elitară, adresându-se unui public de „iniţiaţi", marcată de acea „plăcere aristocratică de a displăcea" despre care vorbea Hugo Friedrich, lirica modernă va face în consecinţă din limbajul ei abstract şi ermetizant, o barieră prin care se izolează de populaţia „suspectă" a marginii. Ea încetează să mai comunice, nu mai face decât să se etaleze ostentativ ca „poezie", ca „alteritate" la prozaismul circumferinţei.

Cu totul altfel stau lucrurile în ceea ce priveşte poezia experimentalistă. Aceasta şi-a asumat rostogolirea pe cerc, investighează cu voluptate „circumferinţa", redescoperă bucuria contactului epidermic cu realitatea, iar spaţiul ei nu mai este „cognitiv", ci „estetic". Dacă tehnologia creării spaţiului cognitiv „pretinde să eviţi privirea necunoscuţilor" (care sunt supuşi - în mod necesar - soluţiei „emice" sau „fagice", adică excluşi sau asimilaţi), realizarea celui estetic „transformă ochiul în principala deschidere către plăcerile oferite de spaţiul aglomerat. Necunoscuţii, cu felul lor de a fi, neştiut şi imprevizibil, cu varietatea caleidoscopică a înfăţişărilor şi acţiunilor lor, cu capacitatea de a surprinde, constituie o sursă deosebit de bogată pentru spectatori". "Circumferinţa", cotidianul, prozaicul se convertesc aşadar, odată cu asumarea „căderii pe cerc", într-un spectacol policrom si luxuriant, iar angoasa căderii devine un hedonism al marginii şi al marginalităţii, a căror explorare minuţioasă constituie un prilej necontenit de amuzament. Exact aşa stau lucrurile şi la poeţii optzecişti ai cotidianului, adepţii unei poezii prin excelenţă vizuale, bântuite de o infatigabilă foame de realitate. Aceasta capătă pentru ei aspectul unui uriaş *puzzle*, poate fi mozaicată şi remozaicată la nesfârşit, textualizată, operaţie care are caracterul actului gratuit şi al jocului. Spiritul ludic a fost înregistrat, de altfel, alături de ironie, drept una dintre mărcile distinctive ale acestei poezii. "Aflată la baza unei poetici unitare - constata astfel Cornel Moraru - con-ştiinţa ironică a scrierii recurge la ludism ca la o paradoxală (dar nu inexplicabilă) formă de seriozitate. Dacă ironia există ca implicare (...), ludicul, la rându-i, nu se opune (Freud a spus-o printre primii) seriosului. El este o formă de seriozitate, un antidot al veneraţiei oarbe faţă de aceleaşi sensuri definitive. Polemica presupusă de ironic şi ludic are, se-ntelege, o miză serioasă, fundamentală: nu numai că nu compromite marile teme, ci, dimpotrivă, este aptă să le salveze de la banalizare, opacitate şi compromitere". Spiritul ludic este solidar cu „spaţiul estetic"; aici se duce o „existenţă în joacă", o existenţă ce „merge dincolo de sarcina autoconservării şi autoreproducerii, care nu şi-a stabilit perpetuarea de sine drept ultim scop". Căci, în raport cu alte activităţi omeneşti, jocul se particularizează prin faptul că e gratuit şi liber şi - in felul acesta - propensiunea spre ludic intră in contradicţie cu „foamea de real" pe care o clamau poeţii cotidianului, din moment ce (ne încredinţează Zygmunt Baumann) „calitatea de a fi gratuit şi liber este ceea ce diferenţiază jocul de viaţa «normală», «obişnuită», «propriu-zisă», «reală». Jocul poate fi serios, şi adesea chiar este, şi e cel mai bine când este aşa, dar nici măcar atunci nu e «de-a adevăratelea», ci e interpretat „de parcă ar fi real", trăsătură ce îl deosebeşte de «realitatea adevărată». Joci atunci când ştii că presupunerile sunt ceea ce sunt; presupuneri care au fost liber acceptate şi la care se poate renunţa liber. Vorbim de realitate atunci când nu ştim acest lucru sau când nu îndrăznim să-l credem sau când bănuim că nu e adevărat. Nu este nimic gratuit şi mai nimic liber legat de realitate". Prin joc, determinismul, necesităţile care acţionează în lumea reală sunt aşadar abolite sau suspendate, iar elementele realului sunt remozaicate în virtutea unui determinism de altă natură, cel al jocului "la care se poate renunţa liber". Astfel încât jocul „textualizează" realitatea, o supune unei ordini arbitrare, adeseori "în răspăr", fiind un permanent prilej de plăcere şi de amuzament şi, dus la extrem, ia forma carnavalescului, spaţiul estetic constituindu-se acum într-o lume a licenţiozităţii absolute, cu măşti şi cu travestiuri. Spiritul carnavalesc este de altfel o caracteristică a poeţilor care şi-au spus postmoderniştii; la aceştia poezia iese din ea însăşi, se „travesteşte", îmbracă aparenţele prozaicului, ale nepoeticului, devine o poezie „cu riscuri", confundându-se cu propria sa parodie, cu propria sa negaţie, îşi etalează cu voluptate automatismele şi imperfecţiunile, apelează la comic, grotesc şi absurd. Spaţiul poetic se converteşte astfel într-o lume a carnavalului, unde toate convenţiile retorice au fost suspendate, nu mai funcţionează nimic din canonul revolut al modernităţii şi al „poeziei" în general, supusă demitizării şi deriziunii şi transformată (în virtutea acelui hedonism care caracterizează existenţa în spaţiul estetic) într-o sursă de divertisment.

Dar jocul presupune cu necesitate un partener, astfel încât poeţii cotidianului ies din solipsismul narcisiac al tardomodernităţii, preocupându-se de restabilirea funcţiei comunicative a limbajului poetic şi a canalelor de comunicare cu instanţa lectorială. Dacă paradigma antropocentrică duce in cele din urmă la egocentrism, odată cu asumarea căderii pe circumferinţă se produce o depotenţare a eului, iar discursul este tot mai mult orientat către „celălalt", conceput nu ca un receptor pasiv, ale cărui reacţii sunt cu totul indiferente, ci în calitate de partener. De altfel, lumea post-modernă, lumea „de după modernitate", este, în mare măsură „lumea lui tu"; "dacă postmodernismul înseamnă o retragere din fundătura în care au condus ambiţiile radicale ale modernismului - constata Baumann -, etica postmodernă l-ar readmite pe Celălalt ca pe un semen, aflat aproape, atât fizic, cât şi psihic, de inima eului moral, revenit din deşertul intereselor calculate in care a fost exilat, l-ar reconcepe pe Celălalt ca pe un personaj crucial in procesul prin care eul moral îşi reintră în drepturi". O asemenea etică „a Celuilalt" (întemeiată pe ideea de „apropiere") este solidară, desigur, cu o ontologie slăbită a marginii care va lua locul ontologiei forte a centrului, caracteristică modernităţii şi „sistemelor metafizice". Acum lucrurile nu se mai raportează, simbolic, la nici un semnificat transcendent; ele - ne încredinţează Pier Aldo Rovatti - „nu sunt altceva decât fenomene. Se scoate din scenă ceva ce seamănă cu o acţiune inconştientă (...) ca să şteargă urmele unui subiect ajuns stereotip şi convenţional, care deja a atribuit fiecărui lucru numele lui, iar fiecărui fapt un sens deplin. Acum pare că obiectele, lucrurile vorbesc o limbă a lor fără ecou. Micul fragment, insignifiant, inutil, chiar absurd. Pe margine, un amănunt. Acolo se concentrează fiinţa?" Odată cu rostogolirea pe cerc, privirea, la rândul ei devine mioapă, nu mai percepe decât contiguităţile imediate, minusculul, fragmentarul, îşi pierde capacitatea de a scruta prin corporalitatea obiectului, descoperind universalul. "Am pierdut o distanţă, o privire de sus în jos, însă am câştigat o mobilitate, o capacitate de a ne pune în mişcare întreaga noastră experienţă corporală. Am cedat putere, dar simţurile au devenit poroase, şi suntem în stare să auzim bine acel zgomot de fond pentru că acum face parte din trupul nostru". Drumul pe circumferinţă face aşadar ca lumea să redevină concretă, sau (cum spune Rovatti) să-şi redobândească normalitatea: omul la rândul său îşi recapătă dimensiunile de „fiinţă în carne şi oase", nu mai e supus modelării şi abstractizării. Astfel încât ontologia marginii se solidarizează cu o etică a proximităţii, care suprimă distanţa dintre „mine" şi „Celălalt". "Relaţia de proximitate - preciza Emmanuel Levinas - nu poate fi redusă la nici un gen de distanţă sau contiguitate, nici la simpla reprezentare a unui semen; ea este deja o atribuţie extrem de urgentă, o obligaţie în mod anacronic anterioară oricărui angajament. Aceasta anterioritate e «mai veche» decât a priori".

În literatura experimentalistă a optzeciştilor, etica proximităţii guvernează raportul dintre instanţa scripturală şi instanţa lectorială, iar cititorul este ridicat la rangul unui partener care a devenit absolut necesar pentru buna funcţionare a jocului textual. Aşa se face că poeţii cotidianului sunt preocupaţi de restabilirea funcţiei comunicative a discursului poetic: Simona Popescu pleda pentru transparenţa şi tranzitivitatea acestuia, pentru Călin Vlasie eul poetic se defineşte ca o instanţă psihică ce se caracterizează esenţialmente printr-o maximă disponibilitate pentru actul comunicării, în timp ce Florin Iaru se arată preocupat, pe fondul unei „crize" a poeziei, de descoperirea unor noi canale

de comunicare cu cititorul. Restabilirea posibilității de a comunica implică însă o anumita violență: pentru a fi smuls din starea lui de inerție, cititorul trebuie contrariat prin șocuri puternice și administrate în mod eficient, smuls din obișnuințele lui de lectură. Prin asemenea șocuri, poetul experimentalist își „creează" de fapt cititorul, îi impune, mai mult sau mai puțin violent, "regula jocului", iar relația de proximitate devine acum problematică, tinde - așa cum se întâmplă și în domeniul vieții morale - să se metamorfozeze pe nesimțite intr-un raport de forță si opresiune. "Celălalt - scrie Zygmunt Baumann - e presupus ca o creație a mea; acționând pe baza celui mai bun dintre impulsuri, eu am răpit autoritatea Celuilalt. Eu sunt acum cel care spune ce comandă ordinul.(...) Urmându-și propria logică, imperceptibil și misterios, fără greșeală sau rea-voință din partea mea, grija s-a transformat în putere. Răspunderea a născut opresiunea.". Astfel că eul „slăbit", care își asumase condiția marginii (margine a lumii, dar și a literaturii), renunțând la orice „canon" și la orice „retorică" (iar, odată cu acestea, la „poezie") se transformă, paradoxal și pe nesimțite, într-o instanță „forte", care încearcă să-și impună propriul canon prin contestație, opresiune și violență. Comentatorii (din interiorul sau din exteriorul grupului) au remarcat de altfel că optzeciștii au irupt în literatură cu o „furie" caracteristică până atunci, în context românesc, doar „avangardei istorice". Eugen Suciu remarca astfel că „generația" are aerul unui „comando în stare să modifice perspectiva actuală asupra poeziei anilor '60-'70", în timp ce Dumitru Chioaru vorbește despre colegii săi de promoție ca despre un „pluton" a cărui marcă este „spiritul combativ". Mai explicit, Radu Călin Cristea evidentiază că „apariția ultimei generații de poeți din literatura română a dat un ton involuntar unui cor destul de omogen de proteste, deșteptând cu aceasta ocazie instinctele războinice ale multor cronicari. Deranja în primul rând impunerea în grup a poeților cu pancartele (nu puține) ostentative ale programului generației.(..) Acuzele n-au întârziat să apară: când «generația în blugi», când «comando» bălăcindu-se în mlaștina «nonconformismului»". În opinia lui Nicolae Oprea, contestația optzecistă are o ținta precisă: "spiritul de prevedere și vanitatea acestor poeți îi determină să evite căile bătătorite de lirica predecesorilor. (...) Saturat de «ape, rouă și alte simboluri degradate», poetul tânăr se revoltă împotriva clișeelor, intentând proces «modului rutinat de a convietui cu metafora»". Dar aceasta stare de insurgență nu se definește doar în raport cu un anume cod poetic („cel al tradiției"), ea vizează, în egală măsură, cititorul de poezie căruia îi violentează orizontul de așteptare, îi demontează deprinderile de lectură facile, încercând să-l transforme într-un „partener", conștient și responsabil, al actului textual. Ceea ce îi particularizează pe „noii contestatari" este (așa cum bine observa Radu Călin Cristea) „fronda rece", concretizată în „dorința de delimitare" și „avansul prin negație", mai apropiate (de data aceasta) de spiritul socratic al experimentalismului decât de „vulcanismul" avangardelor interbelice. Căci, în ciuda declarațiilor programatice legate de „nevoia de real și de „noul antropocentrism" (care ar implica sentimentul jubilației vitaliste), poeții cotidianului privesc lumea cu ochiul lipsit de căldură al tehnologului, iar poezia lor se intemeiază mai degrabă pe exaltarea „umorilor reci" ale inteligenței decât pe mișcarea afectului. Aceeași hiper-luciditate care i-a predispus către excesul de teorie guvernează la ei atât percepția realului, cât și raportul cu instanța lectorială. Nu întâmplător, Caragiale a fost proclamat modelul absolut al acestei literaturi; astfel, din perspectiva lui Ion Simuț, "Caragiale e unul din patronii spirituali ai generației '80 în toate genurile literare", iar spiritul caragialesc, concretizat în tehnica aluziei și a citării, "apare ca o soluție in extremis a antipoeticului, a celei mai aspre ironii la adresa lirismului romantic dizolvat in anodin". La rândul său, deși privește cu oarecare scepticism ideea „modelelor", Florin Iaru conchide că „cel mai frapant model (al optzeciștilor - n.n.) ar fi... Caragiale", iar apelul la paradigma caragialismului nu este deloc întâmplătoare. Căci optzecismul, înainte de a fi caragialian în litera lui, a fost caragialian în spirit, descoperindu-și cu autorul *Scrisorii pierdute* indiscutabile afinități: caragialismul este el însuși socratic, reprezintă o formă de hiper-constiență, de hiper-luciditate, se naște dintr-o excrescență a inteligenței, care reduce, prin bagatelizare și deriziune, lumea la absurd și „moft". Excesul de inteligență generează așadar râsul care - așa cum arata încă Bergson - se naște din zonele cele mai „reci" ale ființei noastre interioare și care - în viziunea aceluiași Florin Iaru - acționează ca un „liant", stabilind canale de comunicare între „noua poezie" și un public tot mai apatic și tot mai sastisit de „vechea poetică". În același timp însă, caragialismul nu este căutși de puțin străin violenței; după cum observa undeva în fugă Ion Barbu, I.L.Caragiale „și-a bătut contemporanii la părțile mai sensibile", le-a înfățișat diformitățile sufletești în registrul caricaturilor sângeroase din perspectiva „văzului enorm" și „simțului monstruos". Poetica lui este una a șocului, a contrarierii și a violentării, guvernată de jocul umorilor „reci", la fel ca la optzeciști, care și-au urmat în această privință maestrul. Următorul fragment din *Acțiunea textuală* a lui Gheorghe Iova ar putea constitui foarte bine expresia metaforică a modalității prin care autorul optzecist înțelege să intre în comunicare cu instanța lectorială: "Durerea e semn, comunicare, știu că mă va durea, știe că mă va durea.(...) Cel lovit își exprimă durerea. Cel ce lovește înțelege exprimarea celui lovit. Cel ce lovește inițiază, pe fondul expresiilor durerii provocate, lovituri de eficiență sporită. Cel lovit încearcă să-și reprime exprimarea. Cel ce lovește rămâne să caute singur, fără acest fir conducător, loviturile eficiente. Apare cel ce nu așteaptă nici o expresie pentru a-și asigura eficiența loviturilor, cel ce știe dinainte loviturile și locurile lor de aplicare. El este experimentat și/sau inițiat. Există, așadar, o știință a slăbiciunilor omenești. Tortura e o artă, omorârea în lumea semnelor". Căci violentarea „orizontului de așteptare" se întemeiază pe o știință a loviturilor bine aplicate și presupune o violență „socratică", o violență „la rece", destinată să scoată cititorul din apatia creată de obisnuință. În consecință, violența nu e aici căutși de puțin gratuită, se integrează într-un „scenariu pedagogic" sau, mai exact, funcționează ca maieutică. Și, din momentul acesta, experimentalismul optzecist își dezvăluie întreaga încărcătură de socratism; acțiunea asupra instanței lectoriale funcționează după principiile ironiei socratice: cititorul este obligat să admită că nu știe ce este poezia, că nu poate discerne între poetic și nepoetic și - adus în situația de a-și recunoaște ignoranța totală - este „moșit", "renăscut", determinat să admită „regula jocului" și să accepte „prozaicul" și „nepoeticul" în calitate de poezie. Abia după ce parcurge această „ceremonie de inițiere", el este admis în „spațiul estetic" cu drepturile egale ale unui partener, care împarte cu producătorul de text plăcerea lumii ca spectacol și a divertismentului, iar funcția de comunicare a discursului poetic - obturată în modernism - este restabilită.

Odată cu textualiștii, spiritul ludic se înscrie în registrul unei tehnologii care urmărește performanța lingvistică, iar jocul își ia drept cadru o lume fără temeiuri ultime, unde funcționează o paradoxală „rigoare neriguroasă". El se leagă de existența „omului tehnic" care - așa cum arăta Gianni Vattimo - „este și o lăsare în voia jocului multiplicității și al aparențelor, dar această multiplicitate nefundată e ordonată ca o varietate de limbaje formale dotate cu niște gramatici ale lor, precise, jocul se cheamă astfel nu pentru că ar fi neesențial sau arbitrar, ci pentru că e condus de niște reguli care, la bază, sunt gratuite, nefundate". De aceea textualismul implică o „gramatică", anumiți algoritmi operaționali, e practică, dar și știință a textului, ostentând, în raport cu poezia cotidianului, un supliment de rigoare. Raportul cu instanța lectorială este pus de asemenea în termeni distincți; astfel, Marin Mincu definește eul textualizant ca pe o instanță supraindividuală, ca pe un ansamblu de funcții în care se întâlnesc emitentul și receptorul de scriitură, căci acum acest raport funcționează după principiul „cercului hermeneutic" care, „în termenii săi cei mai esențiali (...), indică o apartenență specifică și reciproc între «subiect» și «obiect» al interpretării, care tocmai de aceea nu mai pot fi denumiți în acest fel, fiindcă cei doi termeni s-au ivit și s-au dezvoltat înlăuntrul unei perspective ce implică separarea și opoziția lor și, prin ei, o și exprimă. Faptul că pentru Heidegger interpretarea nu este altceva decât articularea înțelesului, că ea presupune așadar întotdeauna o comprehensiune și o pre-comprehensiune a lucrului înseamnă că, înainte de orice act explicit de cunoaștere, înainte de orice recunoaștere a ceva ca (*als*) ceva, cunoscătorul și cunoscutul își aparțin deja reciproc: cunoscutul e chiar înlăuntrul orizontului cunoscătorului, dar numai pentru că cunoscătorul e înlăuntrul lumii pe care cunoscutul o co-determină". Transpus în domeniul producției textuale, principiul cercului hermeneutic anulează orice distanță dintre producător, receptor și produsul lor comun: textul, astfel încât nu se mai pune problema unei „comunicări" între cele două instanțe, cea scripturală și cea lectorială, care se absorb în ansamblul de funcții ce definește eul textualizant, iar cititorul"face parte" el însuși din text. Ceea ce face ca autorul textualist să fie prea puțin preocupat de ideea de comunicare: el nu comunică, dar nici nu face literatură, demersurile sale nu vizează (așa cum se întâmplă la poeții cotidianului) dinamitarea unor convenții și reconversia prozaicului în poezie, ci se constituie într-un experiment ontologic legat de „lingvisticitatea ființei" afirmată de Heidegger și de ontologia hermeneutică. Astfel - scria tot Gianni Vattimo - „principiul în care se rezumă ontologia hermeneutică a lui Gadamer «ființa care poate fi înțeleasă e limbaj» configurează (...) o viziune a istoriei ca transmitere de mesaje, ca dialog de întrebări și răspunsuri în care limbajul e modul fundamental de survenire a ființei. Noi aparținem deja lucrului care ne este transmis, suntem *angesprochen* către apelul pe care tradiția ni-l adresează nu pentru că, înainte și în afara experienței lingvistice, aparținem deja lumii care se exprimă în ea; ființa nu e ceva mai vast și ceva care precede limbajul. Apartenența preliminară la ființă e apartenența preliminară și originară la limbaj: ființa e istorie și anume istorie a limbajului". Dacă însă viziunea lui Gadamer este una „destinsă", lipsită de accente dramatice, pentru textualiști lingvisticitatea ființei rămâne problematică, textul nu o face inteligibilă, ea pare sa survină mai degrabă, ca imanentă, în actul producției textuale. Căci - și in această privință sunt de acord atât Marin Mincu, cât și Gheorghe Iova - ființa e ininscriptibilă; textul constituie o colecție de "scrumuri" și „dâre" (Marin Mincu) care semnalează ființa doar ca absență, producătorul de text, ce extrage materia textului din propria lui substanță, este prezent în producția sa doar ca „punct de convergență" (Iova), așadar ca o proiecție punctiformă, similară „urmelor" despre care vorbea autorul lui *Intermezzo*, textul jucând aici rolul unui „înlocuitor", e un surogat al ființei, căci ființa umană „nu e textuală", doar „acțiunea umană e textuală". Iar prin această viziune asupra textului ca experiment ontologic, textualiștii i-au infuzat actului textual o mare încărcătură de dramatism, au ridicat la extrem miza acestuia, plasându-se în mod asumat și voit în afara „literaturii", spre deosebire de poeții cotidianului, mai relaxati, mai predispuși spre farsă și parodie, dar și mai „iubitori de literatură", de vreme ce dinamitează granițele dintre genuri și specii, dintre poetic și prozaic, dar rămân mereu între granițele tradiției literare.

eseu

david markiş:

Pete întunecate pe fundal luminos

*Vă oferim în traducere prefaţa autorului (**Pete întunecate pe fundal luminos**) şi un fragment din capitolul 7 (**Confuzia de pe Prut. 1711**) al romanului. David Markiş expune motivaţia ce a stat la baza reformelor înfăptuite de Petru cel Mare, emiţând şi o nouă ipoteză cu privire la deznodământul benefic pentru ruşi al conflictului de la Stănileşti în 1711, artistic ilustrat în capitolul 7. (Prezentarea acestei cărţi a apărut în nr. 26 al revistei din 5 iulie a.c., sub titlul **Pornind de la un roman istoric...**, p. 12-14*

David Markiş, **Evreul lui Petru cel Mare sau cronica din viaţa oamenilor trecători (1689-1738)**, roman

Strălucita epocă a lui Petru cel Mare abundă în locuri întunecate. Prima şi, poate, cea mai importantă chestiune, cea mai neclarificată problemă: ce l-a împins pe Petru să se apuce de asemenea reforme, pe care minunata Rusie nu şi le-a imaginat chiar în cele mai groaznice ale sale coşmaruri? Care a fost nu cauza, ci impulsul? Dar a fost oare vreun impuls?

Cred că a fost.

Rezultatul atotcuprinzător al reformelor petroviene trebuia să ducă în final la modernizarea Rusiei. Prietenul meu Oljas Suleimenov a descris cu însufleţire şi convingător în a sa **Asia** acele perioade îndelungate, când Vechea Rusie se „alinia" la Marea Stepă. Această aliniere n-a dus la înflorirea naţiunii, iar năvălirea lui Ginghiz-Han a distrus şi a pârjolit legăturile închegate cu vecinii din Răsărit. În timp ce Europa Occidentală, evitând în mod fericit cunoştinţa cu brutalii mongoli, demonstra progresul tehnic şi cultural, Moscova privea într-acolo cu neîncredere: „Nouă aşa ceva nu ne trebuie..."

În timpul lui Petru s-a dovedit că trebuie.

La acest categoric „trebuie" a contribuit, după părerea mea, veselul François Lefort, originar din Geneva. Descendenţii acestui om vesel, ce duc o viaţă liniştită în oraşul Geneva, mi-au pus la întâlnirea cu ei o întrebare frontală: „Ştiţi oare dumneavoastră că străbunul nostru François a fost un aventurier?" Şi mi-au explicat: „El a acceptat să primească de la ţarul vostru gradul de amiral - iar el nicicând n-a fost pe mare, ci doar pe malul lacului nostru Léman de lângă Geneva... Aşa poate proceda doar un aventurier". Deci, iată, acest Lefort l-a adus pe tânărul ţar la Kukui - în suburbia nemţească, ce poartă astăzi denumirea Lefortovo (Apropo, descendenţii lui din Geneva au de gând să dea în judecată Guvernul moscovit şi să obţină schimbarea denumirii - pe ei îi deranjează că numele străbunului lor este asociat cu celebra şi trista închisoare.). Acolo, în Kukui, pe insuliţa europenească din sumbrul ocean rossian, locuia într-o căsuţă curat îngrijită (flori de muşcată la ferestre, faţă de masă în carouri - totul în stil european) o fată liberă - Anna Mons. Lui Petru i-a plăcut suburbia, i-a plăcut îndeosebi fata, ce purta, cum s-a văzut în cursul vizitei, pantalonaşi cu volănaşe - obiect de toaletă cu totul nemaivăzut la tinerele rusoaice.

Noţiunea de „perestroika" nu s-a născut ieri în Rusia, nu va dispărea nici mâine; gâtul ţi se întţepeneşte tot întorcând capul de la Răsărit la Apus, de la Apus la Răsărit. După exemplul suburbiei europene nemţeşti, Petru s-a hotărât să reconstruiască întreaga Rusie, s-o îmbrace în pantalonaşi cu volănaşe, cu camizol occidental. S-a zis - s-a hotărât: „Oricât ne va costa!". Chiar dacă camizolul e strâmt în umeri, nu-i atât de important: se va plia, nare încotro...

Petru era omul hotărârilor semeţe: până una alta nu-l părăsea gândul de-a se însura cu Anna Mons, „o păstra pentru sine". Apoi s-a răzgândit: s-a însurat cu slujinica Marta, viitoarea autocrată Ecaterina Alexeevna.

Aceasta s-a întâmplat în ajunul expediţiei de pe Prut împotriva turcilor, în care „conducerea de sus", după obiceiurile acelui timp, era însoţită de doamne. Şi-a urmat soţul şi tânăra căsătorită Ecaterina.

Ceea ce s-a petrecut pe malul Prutului - în redarea istoricilor trecuţi prin filtrul cenzurii - e sub orice critică, după părerea mea. De fapt n-a fost nici o critică: s-a dus, chipurile, abilul Şafirov, vicecancelarul, la Marele vizir, i-a dat mită - şi prin asta a fost dezlegat sacul funest - rămăşiţele oştilor ruseşti pleacă în pace acasă, cu steagurile şi tunurile lor. De ce i-o fi trebuit turcului să ia mită de la evreu, când doar în câteva ore întreaga visterie a oştirii ruseşti ar fi ajuns în mâinile „păgânului"? Şi visteria, şi bijuteriile Ecaterinei, nemaivorbind de tunurile şi steagurile, ce ar fi adus gloria ostăşească Marelui vizir. Iar aşa, abia întors acasă, vizirul compromis a fost tras în ţeapă: judecata a fost scurtă... Despre toate aceste pitoreşti detalii istoricii au tăcut, de parcă ar fi luat apă în gură din Prut.

„Confuzia de pe Prut" tulbura mintile oamenilor iscoditori. În materialele pregătitoare pentru romanul, până la urmă nescris, despre Petru I, Puşkin îşi concentra privirea cu multă atenţie în configuraţia acestei întunecate istorii: el, indiscutabil, îşi punea aceste întrebări, la care nu avea răspunsuri univoce. Sau, poate, şi atunci exista deja „fondul special", la care era greu să ajungi? Doar nu i-au dat lui Puşkin să dispună liber de documentele despre răscoala lui Pugaciov - decât selectiv. În afară de aceasta, era cu totul firesc ca Imperiul să nu dorească desecretizarea, întru amuzamentul întregii lumi, a acelor împrejurări echivoce, care ar fi arătat faţa lui într-o lumină defavorabilă.

Rolul personalităţii în istorie se discută Dumnezeu mai ştie de câtă vreme; Mark Aldanov a scris bine despre aceasta. Rolul personalităţii este, în esenţă, rolul întâmplării sau chiar al hazardului. Într-adevăr, ar fi fost firească înfrângerea francezilor la Borodino (crescânda mânie a poporului, tactica lui Kutuzov, consfătuirea din Fili) sau de vină pentru cele întâmpate a fost „faimosul" guturai al marelui împărat, care putea să nu se fi întâmplat - dar iată că s-a întâmplat! Pe Prut rolul principal l-a jucat nenorocosul Marele vizir Mehmet. În urma negocierilor cu Şafirov şi a tranzacţiei ce a urmat şi care l-a costat viaţa, Mehmet a scutit armata rusă de înfrângere (raportul de forţe era 1 la 10), pe ţar de captivitate sau moarte (Petru era pregătit pentru aceasta), Rusia - de o nouă răzmeriţă. Şafirov, în esenţă, a fost doar un figurant - el nu hotăra nimic. Hotăra şi a hotărât bătrânul turc, a apărut o nouă, neaşteptată situaţie - şi Ecaterina s-a supus voinţei împrejurărilor.

A doua zi, Petru cu soţia au plecat să se odihnească la Karlsbad, oastea, extenuată de boli şi de lipsa de nutreţuri, s-a târât spre patrie, iar Şafirov, în calitate de ostatic, a fost dus la Istanbul - să stea acolo întemniţat în subsolul Cetăţii celor şapte turnuri şi să înveţe limba turcă.

Această istorie, pe care am auzit-o prima dată de la un diplomat turc în Tel Aviv, mi se pare cu mult mai verosimilă decât îndoielnica versiune oficială despre mită. Versiunile oficiale doar pentru asta şi există, ca să nu li se acorde crezare: exemple în acest sens sunt o puzderie, multe, multe de tot.

Capitolul 7

Confuzia de pe Prut. 1711

(fragment)

.... Stând în picioare în faţa Marelui vizir Mehmet, Şafirov sorbea cu plăcere cafeaua concentrat amăruie dintr-o mică ceşcuţă din porţelan alb chinezesc. Din peretele interior al ceşcuţei îl privea un dragon cu punctuleţele aurii ale ochilor... După două ore de stat în picioare a fost adusă cafeaua şi acest fapt era, indiscutabil, un semn încurajator. Şi era bine că turcul i-a îndepărtat pe zdrahonii săi de bandiţi şi, mai ales , pe sfetnicul Poniatovski: polonez care, desigur, apăra interesele lui Carol (al XII-lea - n.n.) şi, în afară de aceasta, el gândeşte extrem de raţional, extrem. Acum s-ar fi aşezat chiar pe podea · picioarele i s-au umflat, refuză să-l mai ţină.

Mehmet şedea pe un covor roşu cu sobre modele negre, sprijinindu-şi cotul pe o pernă de mătase pestriţă. De sub masca indiferenţei politicoase şi a prefăcutei osteneli se întrezărea curiozitatea: acest rus gras cu ochii jucăuşi n-a venit, se înţelege, să declare faptul indiscutabil: mâine în zori armata ţarului va fi nimicită. Oare de ce o fi venit?

Primele două ceasuri discuţia lâncezea de mântuială, iar uneori se întrerupea pentru mult timp; şi această tăcere era împovărătoare pentru Şafirov, ce continua să stea în picioare. Turcii, amuzându-se, întrebau de sănătatea suveranului şi a ţareviciului Alexei, dacă cupolele bisericilor Kremlinului sunt poleite cu aur curat. Despre război şi despre ziua de mâine aproape că nu se aducea vorba, şi acest fapt era ignitor. Doar o singură dată, ca răspuns la propunerea exploratorie a lui Şafirov privind concesiile, vizirul, dând agale din mână, a observat în treacăt:

- Ei, mâine doar vom obţine totul şi fără concesiile voastre...

Numai din momentul când Şafirov, privind duios, a declarat că are să-i comunice vizirului între patru ochi ceva excepţional, Mehmet vizibil s-a înviorat, a expediat pe cei apropiaţi şi a poruncit să fie adusă cafeaua. Deocamdată însă n-a binevoit să-i propună ministrului ţarist Şafirov să stea jos.

Cafeaua a fost băută în tăcere, tulburată doar de plescăitul savuros al celor doi.

- Minunată băutură, a spus Şafirov, aruncând privirea pentru ultima dată la dragonul aurit, iar vizirul a înclinat uşor capul în semn de recunoştinţă pentru laudă.

- Aveţi dreptate, domnule ministru, a spus vizirul, pronunţând gutural cuvintele franţuzeşti. Dumneavoastră însă, cum mi s-a părut, aţi vrut să vorbiţi despre foc.

- Şi da şi nu, a obiectat cu însufleţire Şafirov, abia mişcându-se de pe un picior pe altul. Îi venea greu să creadă că acest amabil turc, ce vorbea franţuzeşte şi care prin multe comportări aducea a englez, ar putea ordona ca el, Şafirov, să fie tras în ţeapă. Focul izbucneşte repede şi se stinge repede, ca şi gloria ostăşească. Există lucruri de departe mult mai durabile decât focul.

- De exemplu, a ridicat sprâncenele vizirul.

- Aurul, a spus ferm şi accentuat Şafirov. Noi chiar ne pregăteam să plătim simbria ofiţerilor şi visteria noastră străluceşte precum un bulgăre de aur.

- Sunteţi un om cu experienţă, domnule ministru, a spus vizirul, împreunându-şi şi desfăcându-şi degetele mâinilor în faţa sa. Dumneavoastră nu puteţi să nu înţelegeţi că mâine, ei, poimâine, acest bulgăre de aur va fi adus în cortul meu, iată aici. Şi Mehmet a arătat cu un gest uşor, unde anume - pe covorul întins, în mijlocul cortului. Ce aţi dori să mai îmi spuneţi?

- Bijuteriile ţarinei sunt de două ori, dacă nu de trei ori mai preţioase decât toată visteria, a bâiguit Şafirov. Numai diadema...

- Eu o voi primi laolaltă cu capul Majestăţii Sale, a intervenit cu blândeţe, aproape vesel Marele vizir.

- Cu capul mort..., a precizat Şafirov.

- Ce vreţi să spuneţi cu aceasta? din nou a ridicat sprâncenele Mehmet.

- Aproape nimic, a zis Şafirov. Ţarina are gâtul alb de o frumuseţe neobişnuită şi eu pentru o clipă mi-am imaginat capul ei despărţit de trup.

- O, da... a spus cu un aer absent vizirul. Am auzit multe despre ţarina voastră. Se vorbeşte că ea este o femeie frumoasă.

- Ea este o femeie neobişnuită, a zis în şoaptă Şafirov, aplecându-se în faţă, dar nemişcându-se din loc. De aceea ţarul Petru a făcut-o ţarină.

- Deci aşa cum spuneţi! vizirul a zâmbit cu buzele-i bătrâneşti vineţii şi, de asemenea, uşor s-a înclinat către Şafirov, ca şi cum ar fi aşteptat amănunte despre care nu se cuvine să se vorbească în gura mare. Prin ce este ea atât de neobişnuită? Şi, într-adevăr, de ce ţarul vostru s-a căsătorit cu o captivă?

- „Într-adevăr, de ce?" - s-a gândit cu furie Şafirov şi a spus, lăsând privirea în jos:

- O alta asemenea ei nu există în lumea întreagă. Ce mâini, ce mâini dumnezeieşti! El s-a uitat pe furiş la turc şi a văzut că acela, aplecându-şi urechea, îl asculta cu atenţie. Iar pieptul, pieptul! E ca două coline, între care sălăşluieşte valea raiului... Şafirov a tăcut, căutând cuvinte potrivite. Vă jur, nu există bărbat care, privind-o pe ţarină, n-ar simţi sângele clocotind în el.

- Şi dumneavoastră? l-a întrebat încet turcul - dumneavoastră de asemenea?

- Şi eu de asemeni... a spus adevărul Şafirov. Mie - el cu amărăciune a accentuat acest „mie", îmi este cu neputinţă chiar să mă gândesc la acest lucru.

- Deci, iată cum! - a spus cu compasiune sau cu ironie vizirul. Dar luaţi loc, aşezaţi-vă iată aici.

Şafirov s-a lăsat pe covor şi cu greu şi-a strâns picioarele sub el. Inima îi bătea puternic, în gură simţea uscăciune, ca-ntr-un cuptor în vâlvătăi. Dacă turcul nu-l va pune în ţeapă, pentru asemenea discuţii, Petru cu propria-i mână îi va

reteza capul. „*Şathen* - i-a apărut în minte cuvântul evreiesc ce aproape i se ştersese din memoria sa. Mizerabilul, împuţitul, *Şathen*" (n.n. - *codoş* în ebraică).

- Femeia este mai presus de aur, mai presus de glorie, spuse zâmbind jalnic şi languros Şafirov. Şi vă voi spune ca de la bărbat la bărbat: ţarina Ecaterina Alexeevna este capabilă să ridice şi un mort din groapă. Dar - Ecaterina cea vie!

- Ea este corpolentă? continuă să întrebe vizirul. E albă?

- E corpolentă, cu piele albă, a confirmat Şafirov. Doar pentru o noapte cu ea mulţi eroi şi-ar da şi viaţa. Iar dumneavoastră, domnul meu, veţi salva viaţa a mii de soldaţi ai voştri, veţi cunoaşte o neasemuită fericire bărbătească şi pe deasupra veţi primi bijuteriile ţarinei. Şi visteria! s-a grăbit să adauge Şafirov, văzând că vizirul zâmbeşte sarcastic.

- Şi Azovul, şi Tagan-Rog, şi încă câte ceva, despre care vom mai vorbi, a adăugat vizirul continuând să zâmbească şi să-şi treacă mâna peste cărunta-i bărbuţă. Continuaţi ce aveţi de spus...

- Da, da, s-a dumirit Şafirov. V-aţi acoperit de glorie în bătălii, să învingeţi însă ţarina ruşilor veţi putea doar cu acordul ei personal.

- O veţi aduce aici? a întrebat vizirul muşcându-şi buzele. Când?

- Pentru onoarea patriei ea îşi va sacrifica propria-i onoare, a îngânat chinuitor Şafirov. Faţa i s-a acoperit cu picături de sudoare, el a scos o mare batistă albă şi a apăsat-o pe frunte.

- Dar atunci când? a întrebat nerăbdător vizirul.

- La noapte, a spus Şafirov. Aceasta, se înţelege, va constitui paragraful secret al acordului nostru.

(continuare în pagina 28)

istorie şi geografie

(urmare din pagina 27)

- Secretele se păstrează în lada de fier, a zis cu asprime vizirul. Dar şi fierul nu rezistă timpului, domnule ministru.

- Gloria ostăşească cu timpul păleşte şi se transformă în anecdoctă istorică, a continuat în acelaşi ton Şafirov - iar victoria asupra femeii, obţinută la momentul potrivit, poate schimba cursul istoriei. Şi dumneavoastră, domnul meu, în această noapte veţi intra în istorie cu mult mai durabil decât aţi fi putut intra mâine sub bubuitul tunurilor.

Ei au tăcut, privind fiecare în diferite direcţii. Şafirov gândea cutremurat la faptul că, dacă turcul sau Ecaterina nu vor cădea cu el de acord - şi mâine Petru îşi va găsi sfârşitul, şi istoria rusă o va coti pe un alt drum şi, mai mult ca sigur, din nou se va duce de-a berbeleacul. Iar Mehmet, trăgând fumul din narghilea, medita la faptul că grăsunul acesta de ministru rus îl ia cu certitudine pe el, Marele vizir, drept un barbar şi un prostănac oriental - pe când el, la vârsta lui înaintată, doreşte pur şi simplu să doarmă cu neobişnuita ţarină, şi asta-i tot.

- Cafea! - lăsând narghileaua, a strigat Marele vizir şi a bătut din palme.

.....

Ecaterina îl aştepta pe Şafirov, şezând în acelaşi fotoliu unde a lăsat-o la plecare: ea, probabil, nu se culcase deloc. Două lumânări de pe masă şi o a treia, aflată într-un colţ pe un picior înalt de bronz, aruncau o lumină uniformă pe faţa albă, rotundă a ţarinei şi pe umerii ei viguroşi, lăsaţi comod pe speteaza moale a fotoliului. Văzându-l pe sol intrând, cu o mişcare a bărbiei ei rotunjoare i-a arătat scaunul de lângă ea. Şafirov s-a aşezat (...). Simţea faţă de ea compasiune şi căinţă - într-atât de neputincios, în comparaţie cu această perfectă maşină de născut copii, i s-a părut bătrânul vizir turc, la care, conform angajamentului lui Şafirov, ea trebuia să se ducă acum şi, în mod stăruitor, ca o spălătoreasă năimită, să-l îmbrăţişeze şi să-i încălzească capul pleşuv, acoperit cu o piele uscată, la pieptu-i ca două proeminente emisfere, pline de forţa laptelui fierbinte.

Şafirov s-a aplecat şi, lăsându-se pe podea, a căzut în genunchi în faţa ţarinei.

- Suntem salvaţi, Majestatea Voastră, a spus Şafirov înclinându-şi capul. S-ar putea să fim salvaţi...

- Sankt-Petersburg? a întrebat repede Ecaterina.

- Fereasca Dumnezeu, zise Şafirov, nici vorbă!.. Însă vizirul pretinde un sacrificiu mult mai greu. Credeţi-mă, Majestatea Voastră, ar fi cu mult mai uşor să renunţăm la Sankt-Petersburg, decât...

- Decât ce? a bătut cu degetele pe braţul fotoliului Ecaterina.

- Oraşul se poate recuceri sau unul nou construi, a spus sugrumat Şafirov. Aici însă...

- Da' vorbiţi odată! a făcut semn cu palma Ecaterina.

- Limba nu mi se întoarce în gură, Majestatea Voastră, a bâiguit Şafirov. vizirul de la dumneavoastră cere sacrificiu, de la dumneavoastră!

Ridicându-şi sprâncenele, Ecaterina a întins mâna şi a bătut uşor obrazul lui Şafirov.

- Blestematul de turc doreşte ca dumneavoastră să vă duceţi în taină la el, a şoptit Şafirov.

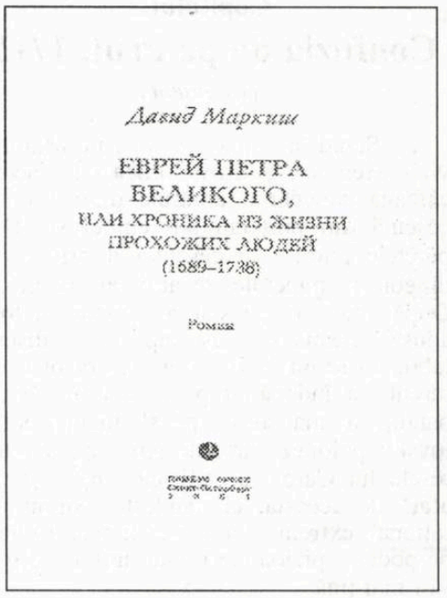
- Când?

- Acum...

- Şi-apoi?

- El ne va lăsa să plecăm de aici cu steagurile şi cu armele noastre, spuse Şafirov. Acordul dumneavoastră de-al vizita este condiţia lui.

Împreunându-şi mâinile pe abdomenu-i impunător, Ecaterina, lăsându-se pe spate în fotoliu şi aruncând de sus privirea pe



grumazul înclinat al lui Şafirov, a surâs. Şi-a ieşit oare din minţi turcul ăsta? Probabil e vreun bătrânel oarecare... Iar Şafirov e un şiret dat naibii: „Mai uşor să renunţăm la Sankt-Petersburg". Cum adică, mai uşor! Însă turcul nu doreşte Sankt-Petersburgul, ci o doreşte pe ea, Marta, adică pe Ecaterina Alexeevna. Toţi bărbaţii sunt la fel, asta-i sigur! Şi Hugo, şi acel subofiţer, şi bătrânul Şeremetiev, şi Alexandr Danilovici (n.n. - Menşikov), şi Piotr Alexeevici, şi... Hugo, s-ar putea să fi fost cel mai bun dintre toţi, fie-i ţărâna uşoară, era de-al nostru, aşa cum trebuie. Cu câtă duioşie vorbea el atunci, de parcă ar fi cântat: „Iată, Marta, îl vom înfrânge pe ţarul Petru - apoi vom cumpăra o vacă, vom avea o gospodărie lactată". Avea mâini calde, mari, iar părul bălai, moale. Iar acum, de nu voi merge la turc - va fi înfrânt Piotr Alexeevici, ucis ca Hugo. Şi atunci nici lui Hugo nu-i va fi mai bine, nimănui. Iar ea, Marta, din nou va trebui să se strecoare sub telega unui oarecare Mehmet, din nou s-o ia de la capăt la o vârstă de douăzeci şi patru de ani - iar ea nu mai e acum o fetişcană. Apoi, cine să-şi salveze soţul, dacă nu adevărata lui soţie.

- Nu ne va trage pe sfoară turcul? a întrebat îngrijorată Ecaterina.

- Nu cred, Majestatea Voastră, a dat din cap Şafirov. Noi vom obţine garanţiile corespunzătoare.

.....

Cu puţin după douăzeci şi patru de ore, în zori, oastea rusească a trecut cu steaguri, tunuri şi în sunete de tobă peste râul Prut şi a pornit-o spre casă, în Rusia.

Petru şi Ecaterina au plecat la odihnă în staţiunea Karlsbad.

Marele vizir Mehmet a fost tras în ţeapă din ordinul sultanului. Aflând acest fapt, Şafirov, reţinut de turci în calitate de ostatic până la îndeplinirea de către ruşi a obligaţiilor din tratatul de pace, a fost cuprins de-un val de neplăcute simţăminte.

Prezentare şi traducere de
Gheorghe Barbă

vasilii șukșîn:

Tușe la un portret

Unele considerații concrete ale lui N. N. Kneazev, omul și cetățeanul

1. „Despre stat“

În orășelul N, centru de raion, au sosit din ăia care merg cu motocicleta pe pereți, la zidul morții. În fosta piață a bazarului, au ridicat din scînduri și foaie de co't o baracă mare de bîlci și s-au pornit acolo pîrîituri asurzitoare, cu unele pauze; deasupra pieței, zile întregi, a plutit un fum albăstrui cu miros puternic de benzină. Pîrîitul începea la ora 11 și se termina la 9. Pe pereți goneau soții Kaigorodov - așa glăsuia afișul.

Kaigorodovii au tras la hotelul din localitate.

Într-o seară, se auziră bătăi în ușa lor.

Kaigorodov, lungit în pat, citea ziarul, soția lui, o sportivă înaltă, bucălată, călca o rochie.

- Da, spuse Kaigorodov. Puse ziarul deoparte, se așeză, își bagă mai adînc picioarele desculțe sub pat. - Intră!

Intră un bărbat nu prea înalt, de vreo patruzeci și cinci de ani, ochi albaștri, cravată, zîmbăreț, cam impertinent.

- Bună ziua! - zise omul vesel. - Permiteți-mi să mă prezint: Kneazev. Nikolai Nikolaevici. Pe dumneavoastră vă știu: v-am urmărit activitatea.

Kaigorodov, un bărbat puternic, frumos, strînse mîna musafirului. La rîndu-i, acesta strînse ușor mîna gazdei, făcu o plecăciune spre Kaigorodova.

- Luați loc, îl invită Kaigorodov.

- Mulțumesc, Kneazev se așeză, cercetă cu privirea locuința sportivilor. Dar camera nu prea e... Hă?

Kaigorodov ridică din umeri.

- N-are a face. Doar e provizorie...

- Eu, de fapt, iată de ce am venit: aș vrea să vă invit la mine acasă, spuse Kneazev și se uită întrebător mai întîi la Kaigorodova, apoi la Kaigorodov.

- De ce? întrebă fără ocolișuri Kaigorodov.

- Păi, așa - în vizită. O să bem un ceiuț... Kneazev le privea pe gazde vesel, fără etichetă. Locuiesc aici, aproape. Icoanele vă interesează?

- Icoanele?... Nu. Da' de ce?

- Mătușa mea are niște icoane rare. Ea, bineînțeles, tremură pentru ele, însă cînd vin oameni cunoscători - le arată. Le mai arată de asemenea dacă i se dă un pahar de votcă.

- Nu, nu ne interesează.

- Ei, atunci veniți numai așa.

- Păi, de ce? - nu reușea să priceapă gazda.

- În vizită, ce Dumnezeu! exclamă Kneazev. Ce-i atît de neobișnuit?

Soția lui Kaigorodov se uită la bărbatul ei... Acesta o privi la rîndu-i. Ei nu înțelegeau nimic.

- Ei? - continuă Kneazev. - De ce vă uitați unul la altul? Doar nu vă invit să punem mînă de la mînă și să bem o sticlă în trei.

- Ascultă, îl întrerupse Kaigorodov, un tip direct și nereținut, eu nu înțeleg ce vrei dumneata?

- Ho-ho-ho, zise Kneazev împăciuitor, zîmbind. - Gata - se supără. De ce să vă supărați? Eu pur și simplu vă poftesc în vizită. Ce-i de supărare în asta?

- Păi, nu mă supăr... Sportivul se fîstîci puțin. - Pe de altă parte, nu înțeleg...

- Am să vă explic: îmi faceți o vizită, explică Kneazev iarăși liniștit, cu răbdare, și va fi exact din acea parte, din care...

- Nu merg, spuse Kaigorodov limpede, de asemenea străduindu-se din toate puterile să fie liniștit. Se enervă din nou. Îl enervă pînă la urmă liniștea obraznică a oaspetelui, veselia lui nesuferită. - pentru dumneata e clar? Nu merg. Nu vreau să beau ceai.

Kneazev rîse cu poftă.

- Păi, de ce?!

Kaigorodov se simți luat peste picior. Nările nasului lui mare și frumos fremătară...

- Grișa, spuse soția prevenitor.

Kaigorodov se ridică... Privindu-l fix pe oaspete, găsi sub pat - cu piciorul - papucii, îi încălță și se îndreptă spre ieșire.

- Să mergem, îi ceru lui Kneazev încet, dar hotărît.

- Grișa! - zise iarăși soția.

- Nicio problemă, se întoarse Kaigorodov din prag. - Ce-i? Și-l privi poruncitor pe Kneazev care ședea; spuse din nou: - Hai să mergem.

- Unde? - întrebă Kneazev.

- Pe culoar. Acolo o să-mi explici: ce vrei.

- Păi, pot să explic aici, de ce pe culoar? Se pare că oaspetele se cam sperie, căci îi trecu veselia. Și cînd vorbea, i se adresa mai mult soției. - Să nu vă gîndiți, Doamne ferește, că mi-a trecut cine știe ce prin cap, că urmăresc ceva, nu, pur și simplu, vreau să stau de vorbă cu oameni străini. La noi rar cînd vine cineva. De ce v-ați supărat? Și Kneazev îl privi pe gazdă cu blîndețe. - N-am vrut deloc să vă supăr. Scuzați-mă dacă invitația mea nu v-a căzut bine... - Kneazev se ridică de pe scaun. - Am invitat și eu cum m-am priceput.

Kaigorodov iarăși nu se simți bine pentru nestăpînirea sa. Se întoarse de la ușă, se așeză pe pat. Se tot încrunta și nu se uita la oaspete.

- Grișa, vorbi soția, tu ești liber... Eu nu pot, îi spuse musafirului, noi mîine plecăm, trebuie să pregătesc...

- Știu că plecați mîine, de aceea am și venit, spuse Kneazev. - Să mă scuzați că m-am exprimat atît de încîlcit... Am vrut să fie cît mai bine. V-a supărat probabil că am tot chicotit. E din cauza emoției. Sunteți totuși oameni de vază...

- Ei, lăsați, ce să!... - spuse Kaigorodov și se uită la soția lui. - La urma urmei, aș putea să mă duc...

- Du-te. Iar eu am să fac bagajele.

- Să mergem! - se repezi Kneazev. - Veți vedea cum trăiesc provincialii... Tot stați degeaba.

Kaigorodov, care-și luase de-acum inima-n dinți, șovăi din nou. Îl privi întrebător pe Kneazev. Kneazev iarăși se uita la el vesel și cu o inexplicabilă impertinență. Asta îl uimea pe Kaigorodov.

- Să mergem, spuse el hotărît și se ridică.

- În sfîrșit, zise Kneazev cu ușurare, de parcă vorbea cu sine însuși. Că adineauri - hai în coridor...

Acum Kaigorodov chiar dorea să iasă cît mai repede afară - voia să înțeleagă în sfîrșit cine-i omul acesta și ce vrea. Că aici se ascunde ceva n-avea nicio îndoială, însă deveni curios și-apoi era un bărbat destul de puternic și curajos pentru a se bizui pe propriile forțe. În schimb, acum soția se neliniști:

- Dar poate să... începu ea, însă soțul n-o lăsă să termine:

- Mă întorc repede, Galia.

- Nu durează mult, spuse și Kneazev.

- Lui Kaigorodov îi trecu orice tulburare. Se îmbrăcă repejor și, împreună cu Kneazev, ieși din camera de hotel. În semn de rămas-bun, Kneazev se plecă ușor spre Kaigorodova și zise:

- Noapte bună.

Afară se întunecase de-acum. Străzile orășelului aproape că nu erau luminate, numai la hotel, în fața intrării, pe pămînt era așternut un cerc luminos, în rest era întuneric de te apuca frica.

- Uite acolo e casa mea, spuse Kneazev. - Sunt vreo trei sute de metri.

După ce ieșiră din cercul de lumină și păși în beznă, Kaigorodov se opri să-și aprindă o țigară.

- Ei, despre ce-i vorba? întrebă el după ce trase un fum. Nu vedea fața lui Kneazev, dar îi bănuia privirea veselă, impertinentă, de aceea vorbea direct și aspru.

- Cum vă zice după tată? întrebă Kneazev.

- Te întreb - ce vrei?

Ei stăteau unul în fața celuilalt.

- Doamne! zise Kneazev batjocoritor. - Da' ce, v-ați speriat sau ce?

- Ce vrei?! întrebă cu severitate a treia oară Kaigorodov. Știi, mie nu prea-mi plac asemenea fițe...

- Tpfu! - cu amărăciune și pe bună dreptate se miră Kneazev. - Asta-i culmea! Zi-le sportivi... V-am invitat la ceai, v-am poftit în vizită! Casa mea e acolo, la doi pași. Acasă e soția, copiii, doi... Mătușa are camera ei. Ia te uită - sportivii. Ce v-a venit?

- Da' ce-s manierele astea ciudate?... spuse Kaigorodov. - Bășcălie...

- Hm, maniere? Ce observație!... Și Kneazev se afundă în întuneric. Kaigorodov îl urmă. - Maniere care apar, pentru că te lovești mereu de prostia și tîmpenia omenească. Te lovești, te tot lovești cu fruntea de ea - și te apucă rîsul, Kneazev vorbea serios, încet, cu amărăciune. - Știți, la început îți vine să zbieri, să înjuri, iar după aceea - îți vine să rîzi.

Kaigorodov nu știa ce să spună. Și nici nu se făcea să vorbească în acea clipă: el înainta orbecăind, a dat de cîteva ori peste Kneazev. Acesta întindea mîna în spate și spunea:

- Fiți atent.

- Ce întuneric e...

- De Spinoza ați auzit vreodată? întrebă Kneazev.

- Am auzit... A fost un gînditor, nu?

- Gînditor, perfect adevărat. Filosof. Sosise el odată într-un orășel și a tras la niște oameni... Stătea zile întregi și scria ceva. Iar oamenii simpli, ce, unadouă să rîdă de el: ia uitați-vă, ziceau, omul ăsta nu face nimic, numai scrie. Și Spinoza ce era să facă?

- Dumneata mă întrebi sau ce?

- Întreb. Ce să facă gînditorul?

- Ce să facă?... Ce a făcut și pînă atunci: să scrie.

Kneazev tăcu un timp. Apoi spuse cu amărăciune:

- Ușor de zis, după trei sute de ani... Însă el fusese un om viu și pe el astea... fițele, cum le ziceți dumneavoastră, îl scoteau din sărite. Iată și casa mea, spuse Kneazev. - Vreau doar să vă previn... - Kneazev se opri în fața porții. - Soția mea, cum să spun mai exact, nu e foarte primitoare... O să înțelegeți totul. Important e să nu dați atenție dacă ea, să zicem, și-ar manifesta nemulțumirea...

Kaigorodov regreta foarte tare că s-a dus dracu' știe unde și cu cine.

- Poate să nu intru, dacă ea își manifestă nemulțumirea?

(continuare în pagina 30)

(urmare din pagina 29)

Kneazev - s-a auzit - înjură încet de mamă.

- Dar Spinoza ce făcuse? Chiar dumneata ai spus! Curaj sportivule. Las' să ne condamne după aceea, dacă, istoric, se va dovedi că-s mai deştepţi, Kneazev, asta se simţea, îşi stîrnea o anume fermitate, pe care o atenua în relaţiile cu oameni necunoscuţi. - Nu te teme.

- Dar n-am de ce să mă tem! - spuse Kaigorodov iritat. Însă mi-am pus în cîrcă cu dumneata degeaba, asta-i sigur.

- Cum să spun, cum să spun, zise Kneazev deschizînd uşa de intrare, aici atenţie, te poţi lovi la cap.

În încăperea mare, luminoasă, în care intrară, îţi sărea în ochi numărul mare de televizoare. Erau peste tot: pe masă, pe scaune... Apoi Kaigorodov văzu o femeie uscăţivă care curăţa cartofi lîngă plită. Pe Kaigorodov l-au impresionat ochii ei: duşmănos-întrebători, inteligenţi, dar furioşi.

- Bună seara, zise Kaigorodov, lovindu-se de privirea rea a femeii.

- Dînsul e un tovarăş de la circul de stat, explică Kneazev. - Pregăteşte-ne un ceai. Iar noi pînă atunci o să stăm de vorbă... Poftiţi încoace, tovarăşe Kaigorodov.

Trecură în sufragerie - de asemenea, o cameră mare, cu foarte multe cărţi, un birou mare şi, tot aşa, plină de televizoare.

- De ce-s atîtea televizoare? întrebă Kaigorodov.

- Le repar, spuse Kneazev, aşezîndu-se imediat la birou şi scoţînd din sertar nişte hîrtii. - Spinoza şlefuia sticlă, iar eu... lipesc cu cositor şi, în acelaşi timp, îmi câştig pîinea cea de toate zilele. Iar atelierul nostru e mic, aşa că sunt nevoit să iau acasă. El scoase nişte hîrtii, cîteva caiete obişnuite, se uită la ele. Nu zîmbea, era preocupat, preocupat într-un fel obişnuit, umil. - Ia loc, te rog. Ceai s-ar putea să nu ne aducă... Sau poate o să ne aducă, dacă i se trezeşte conştiinţa. Dar nu despre asta-i vorba. Ia loc, nu-mi place să stea cineva în picioare, Kneazev vorbea într-un fel anume, ca şi cînd ar mai fi spus şi ar mai fi făcut asta de multe ori: nu se grăbea, nu-l interesa cum vor fi primite vorbele lui; era cufundat cu totul în caietele lui pe care le ţinea în mînă. - Aici, continuă el şi arătă caietele, e munca multor ani. Te rog foarte mult...

Kneazev se uită la Kaigorodov şi ochii lui... în ochii lui se citea implorare şi nelinişte.

- Sunt meditaţii asupra statului.

- Asupra statului? întrebă fără să vrea Kaigorodov.

Kneazev nu dădu atenţie uimirii lui.

- Am nevoie de o oră şi jumătate din timpul dumitale... - În acea clipă, Kneazev prinse cu urechea lui fină ceva care-l tulbură şi-l înfurie. Sări de la locul lui şi cu pas grăbit, aproape alergînd, se repezi la uşă: - Te rog! Te rog foarte mult!... N-avem nevoie de coaiul tău, numai nu trînti, te rog, nu-mi face scene!

Din camera alăturată i s-a răspuns încet, la care Kneazev spuse încă o dată limpede, cuvînt cu cuvînt, cu o anume disperare, dar şi cu răutate:

- Te rog foarte mult! Foarte! şi trînti uşa.

Se întoarse la birou, luă iarăşi caietele cu ambele mîini şi zise nemulţumit:

- Facem pe nebuna, da?

Kaigorodov se uita cu ochii măriţi la acest bărbat ciudat.

Kneazev puse caietele pe birou, iar pe unul îl luă, îl deschise pe ge-nunchi... Netezi cu mîna paginile scrise. Mîna îi tremura abia perceptibil.

- Statul, începu el, dar încă nu citea, ci deocamdată vorbea, pregă-tindu-se să citească, este un organism foarte complicat; ca să obţii de la el un folos, trebuie... El trebuie înţeles în întregul său. Însă, desigur, în condiţiile astea... El arătă cu ochii spre uşă. - Dar aici nu mai e nimic de făcut... Aici e greşeala mea: nu trebuia să mă însor. Mi-a fost milă de proastă... Da' de mine nu mi-a fost milă. Însă asta aşa, ca un preludiu. Iată, aici se află, de fapt, înţelegerea sensului statului.

Kneazev netezi din nou paginile, îşi drese glasul şi începu să citească:

- Capitolul întîi: schema edificării unui stat raţional. Statul este o construcţie cu multe etaje; aceste etaje, toate, sunt legate între ele şi comunică printr-o scară. Totodată, etajele se îngustează treptat, pînă ce sus nu rămîne decît o singură cameră, unde se şi află pupitrul de comandă. Sensul unui astfel de stat constă în următoarele... Mobilizează-ţi imaginaţia şi vom purcede să enumerăm fenomenele care nu pot fi pipăite cu mîna, Kneazev îşi ridică ochii din caiet, îl privi pe Kaigorodov, găsi de cuviinţă să mai adauge:Rusului îi place să pipăie totul cu mîna lui - atunci va pricepe ce şi cum. A judeca pe categorii el încă nu-i obişnuit. Dumitale îţi este clar sensul celor citite de mine?

Kaigorodov îşi pironi privirea în ochii lui Kneazev, nu răspunse imediat.

- Îţi este clar?

- Clar, spuse Kaigorodov.

- Să ne imaginăm, continuă Kneazev să citească, această uriaşă construcţie în secţiune. Iar populaţia etajelor - în chip de figuri care susţin etajele. În felul acesta, întregul edificiu se sprijină pe acele statui. Pentru a tulbura imaginea de ansamblu, să ne închipuim că unele figuri de la etajul cutare - „X" - s-au abătut de la îndatoririle lor, au încetat să susţină planşeul: planşeul s-a curbat. Şi-atunci celelalte statui care-şi susţin cinstit etajul vor primi o încărcătură suplimentară; legea echităţii e încălcată. E încălcată de asemenea legea echilibrului - spre pupitrul de comandă zboară un semnal de alarmă. De la pupitrul de comandă vine întrebarea: unde s-a curbat? Imediat între toate etajele zbîrnîie telefoanele... Oameni de bine plus tehnica au stabilit: s-a curbat la etajul „Y". De la pupitrul de comandă...

- Dumneata vorbeşti serios despre toate astea? - întrebă Kaigorodov.

- Adică? - nu pricepu Kneazev.

- Te ocupi serios cu asta?

Kneazev închise caietul, îl puse pe teancul celorlalte... Se gîndi puţin şi băgă caietele în sertarul biroului. Se ridică şi spuse cu voce incoloră, slabă:

- La revedere.

Lui Kaigorodov i se făcu dintr-odată milă de Kneazev, îl simţi total lipsit de apărare, de ocrotire în această lume nemiloasă.

- Ascultă, zise el cu bunătate şi compasiune, de ce faci pe prostul? Nu cumva nu ţi-a spus chiar nimeni?

- Eu înţeleg, înţeleg, îl întrerupse încet Kneazev, motorul motocicletei e un lucru concret, un obiect... Înţeleg. La urma urmei, şi forţa centrifugă de asemenea ţi-o poţi închipui... Păi, dar? Aici e altceva. Fără să se întoarcă, Kneazev împinse sertarul biroului. Se uită la Kaigorodov trist şi zeflemitor. - La revedere.

Kaigorodov dădu din cap, se ridică.

- Halal, zise el şi porni spre ieşire.

- Să nu te loveşti acolo, în tindă, îi reaminti Kneazev şi vocea lui era atît de necăjită, se simţea în ea atîta durere şi tristeţe, încît Kaigorodov se opri.

- Mergem pîn-la mine? propuse el. Avem acolo un bufet care-i deschis pînă la douăşpe... Bem cîte una mică.

Kneazev se miră, dar tristeţea nu-l părăsi şi, cu toate că era trist, încercă să zîmbească.

- Mulţumesc.

- Ei, ce zici? Hai să mergem! Ne vînturăm şi noi puţin, Kaigorodov nu ştia nici el că e în stare de atîta milă, era pur şi simplu mişcat. Păşi spre Kneazev. Nu mai fi supărat, să mergem! Hă?

Kneazev îl privi cu atenţie. Probabil nu întîlnea prea des asemenea compasiune pentru el. Avu chiar o sclipire de neîncredere în ochi. Kaigorodov observă acea neîncredere.

- Cum te cheamă? Nu mi-ai spus...

- Nikolai Nikolaevici.

- Nikolai... Pe mine - Grigorii. Mikola, hai să mergem la mine. Dă-l încolo de stat! Se descurcă ăia şi fără noi...

- Uite-aşa judecaţi toţi. Nici măcar n-ai ascultat pînă la sfîrşit, ca să vezi despre ce-i vorba. Cum se poate?

Kneazev avu vaga speranţă că, măcar o dată în viaţă, va fi ascultat pînă la capăt, va fi înţeles.

- Vrei să asculţi măcar două capitole, hă?

Kaigorodov tăcu cîteva clipe, uitîndu-se la Kneazev... Simţi că mila pentru acest om începe să i slăbească.

- Păi nu, ce rost are?... Degeaba faci toate astea, pe cuvîntul meu. Ascultă un sfat bun: nu-i face pe oameni de rîs. Tu cîtă şcoală ai?

- Cîtă am, e a mea.

- Ei, la revedere.

- La revedere.

S-au „larevederisit" destul de aspru. Kaigorodov plecă. Iar Kneazev se aşeză la birou şi căzu pe gînduri, cu privirea-n perete. A stat îndelung aşa, bătînd cu degetele darabana în tăblia biroului... Se aplecă cu scaunul spre birou, scoase caietele din sertar, deschise unul care mai avea foi nescrise şi începu să scrie.

literatura lumii

În uşă apăru soţia. Îl văzu pe soţ că scrie din nou, spuse încet, cu răutate, acumulată de-a lungul anilor:

- La masă.

- Am de lucru, tot cu răutate, cu cea obişnuită, constantă, răspunse încet Nikolai Nikolaevici, fără să se întrerupă din scris.

- Închide uşa.

2. „Despre sensul vieţii"

Vara, în iulie, Kneazev obţinu concediu şi plecă cu familia să se odihnească la ţară. La ţară, îi avea pe socri, oameni tăcuţi, zgîrciţi; lui Kneazev nu-i plăcea de ei, dar în alt loc n-avea unde merge, de aceea pleca la ei. Însă de fiecare dată îşi prevenea soţia că va lucra şi la ţară. Va scrie. Soţia lui, Alevtina, îşi dorea grozav să plece vara la ţară, de aceea nu se certa şi nu-l ironiza.

- Scrie... Barem să te saturi.

- Uite-aşa. Ca să n-aud pe urmă: „Iar te-ai apucat de-ale tale!". Săn-aud asta.

- Scrie, scrie, zicea cu tristeţe Alevtina.

Ea suferea din cauza acestei pasiuni încăpăţînate, mistuitoare a soţului ei: să scrie, să scrie, să scrie, pentru a face ordine în stat, îl ura pentru asta, îi era ruşine, îl implora:

- Lasă-l încolo de scris! N-a ajutat la nimic. Nikolai Nikolaevici îşi făcea veacul aplecat asupra caietelor, se căra cu ele peste tot, i se spunea că-i o prostie, o aiureală, încercau să-l facă să renunţe... Au încercat de multe ori, dar totul a fost în zadar.

În sat, Kneazev avea cunoscuţi şi, de cum sosiră, s-a dus să-i viziteze. Şi chiar la prima familie a întîlnit omul pe care sufletul lui zbuciumat a dorit mereu să-l întîlnească. Sosi la acea familie - tot în concediu - un oarecare Silcenko, şi el ginere, şi el orăşean, şi tot aşa frămîntat de probleme generale. Şi cei doi s-au angrenat imediat.

Se întîmplă în felul următor.

Kneazev, într-o dispoziţie bună, paşnică, se plimba prin sat, observînd cum se întorc acasă de la muncă „colhoznicii-sovhoznicii" (aşa îi numea el pe săteni), se salută cu doi-trei... Toţi se grăbeau, de aceea nimeni nu se opri, doar unul îl rugă să vină să se uite puţin la televizorul lui.

- Cum îi dau drumul - parcă ninge în el...

- Bine, o să vin într-o zi, promise Kneazev.

Şi iată că veni la familia la care se afla Silcenko. Îl cunoştea pe bătrîn, cu care mai discutase. De fapt, vorbise ca de obicei Kneazev, iar bătrînul ascultase, el ştia să asculte, chiar îi plăcea să asculte. Asculta, dădea din cap, uneori doar se mira.

- Ca să vezi!... - spunea el nu prea tare. - E treabă serioasă.

Bătrînul tocmai era în ogradă şi acel Silcenko era tot în ogradă, aranjau undiţele.

- A-a! spuse vesel bătrînul. - N-aţi vrea să faceţi o partidă de pescuit? Că, uite, eu şi cu Iurii Viktorovici ne pregătim.

- Nu-mi place, zise Kneazev. - Dar o să stau cu dumneavoastră pe mal.

- Nu vă place pescuitul? - întrebă Silcenko, un bărbat uscăţiv, cam de aceeaşi vîrstă cu Kneazev, în jur de patruzeci. - De ce?

- E pierdere de vreme.

Silcenko se uită la Kneazev, văzu că nu arăta a fi de pe acolo - cravată, butoni galbeni în formă de disc... Spuse îngăduitor:

- Concediul e concediu, nu contează cum îţi petreci timpul activităţi utile.

- De la aceste activităţi, şi aşa te ia ameţeala, rîse Silcenko.

- Eu nu vorbesc de „aceste activităţi", ci de cele utile, sublinie Kneazev şi-l privi pe Silcenko apăsat şi liniştit. - Aţi prins diferenţa?

Nici lui Silcenko nu i-a plăcut că e dădăcit... Doar are şi el cap.

- Nu, n-am prins, fiţi atît de bun şi explicaţi-mi.

- Ce profesie aveţi?

- Ce importanţă are?

- Ei, totuşi...

- Artist-grimeur.

În acea clipă, Kneazev prinse curaj de-a binelea: în ochii lui albaştri se aprinse o luminiţă veselă şi

batjocoritoare, el deveni grosolan-îngăduitor:

- Aveţi idee cam cum se înalţă un curgan? întrebă. Se simţea satisfacţia cu care abordează expunerea ideilor sale.

- Ce legătură are curganul?

- Dumneata măcar ai văzut vreodată cum se înalţă un curgan?

- Da' dumneata ai văzut?

- Păi, barem în filme şi tot ai văzut!

- Ei, să presupunem...

- Ai idee. Aş vrea ca dumneata să creezi acum cu privirea minţii această scenă: înălţarea unui curgan. Vin oameni, unul după altul, ia fiecare un pumn de ţărînă şi-l aruncă. Mai întîi se astupă groapa mormîntului, după aceea începe să crească movila... Ţi-ai imaginat?

- Să zicem.

Kneazev se însufleţea tot mai mult. Erau clipe scumpe din viaţa lui; dacă are în faţă pe cineva care-l ascultă, chiar dacă se enervează, măcar e atent.

- Atunci te rog să observi următorul lucru: discordanţa dintre mărimea movilei şi pumnul de ţărînă. Ce s-a întîmplat? Iată un pumn de ţărînă, Kneazev îşi arătă palmele făcute căuş, iar pe de altă parte - movila. Ce s-a întîmplat? O minune? Nicio minune: acumulare cantitativă. Aşa au luat naştere statele: de la Urartu la superstatele de azi. Ce poate face o slabă mînă de om!... Kneazev îşi roti privirea în jur, zări undiţa, o luă din mîna bătrînului şi le-o arătă amîndurora.

- O undiţă. Şi ea e făcută de mîna omu-lui. Corect?

Eel înapoie bătrînului undiţa.

- Asta cînd e vorba de un singur om. Dar cînd merg mulţi, unul după altul, în şir neîntrerupt, şi varsă cîte un pumn de ţărînă, ia naştere o movilă. Undiţa şi movila.

Kneazev se uita cu aer de învingător la Silcenko şi la bătrîn, dar mai mult la Silcenko.

- V-aţi prins?

- Nu ne-am prins, zise Silcenko provocator. Aerul victorios al lui Kneazev îl enerva.

- Ce are una cu alta? Noi am început să discutăm despre petrecerea timpului liber... Eu mi-am exprimat părerea că, indiferent cu ce te-ai ocupa, dar dacă acel lucru îţi place, înseamnă că ai petrecut bine.

- Aiurea, vorbe goale, replică cu maliţie şi în zeflemea Kneazev.

Judecată la nivelul epocii de piatră. De cum începi să judeci în felul ăsta, te elimini automat din acel lanţ al omenirii care, în curgerea sa, realizează acumularea cantitativă. Doar vă dădusem un exemplu foarte grăitor: cum se înalţă o movilă!

Kneazev, deşi era înfierbîntat, dovedi că are şi răbdare.

- Uite, imaginează-ţi: toţi au trecut şi au aruncat cîte un pumn de ţărînă... Iar dumneata - n-ai aruncat! Atunci eu vin şi te întreb: care-i sensul vieţii dumitale?

- Ce prostie. Acum chiar că-s vorbe goale. Care movilă? Eu îţi spun dumitale: am venit în concediu... În mijlocul naturii. Mie-mi place să pescuiesc, aşa că o să mă duc la pescuit... Care-i treaba?

- Şi eu am venit în concediu.

- Ei?

- Ce?

- Ei, şi-acum ce, o să te apuci să înalţi aici o movilă?

Kneazev rîse îngăduitor, dar de-acum nu prea răbdător, ci cu răutate.

- Ba nu înţelegem raţionamentele bazate pe categorii, ba nu ne convine... Un exemplu atît de grăitor!

Chiar lui Kneazev însuşi exemplul cu movila i-a plăcut foarte mult, el îl nimerise întîmplător şi era încîntat de simplitatea şi concreteţea lui.

- În ce constă de fapt sensul vieţii noastre? întrebă el direct.

- Depinde care cum înţelege, se eschivă Silcenko.

- Nu, nu, dumneata răspunde: în ce constă sensul general al vieţii?

- Kneazev aşteptă puţin răspunsul, însă nerăbdarea puse complet stăpînire pe el.

- În organizarea generală a statului. Înfloreşte statul - înflorim şi noi. Nu-i aşa? Aşa e sau nu-i aşa?

Silcenko ridică din umeri... Fu de acord, deocamdată pînă va vedea încotro ţinteşte gîndirea lui Kneazev

- Păi, aşa e...

- Aşa. Vorbind din nou la figurat, noi purtăm cu toţii pe umerii noştri cunoscuta sarcină... Uite, imaginează-ţi, Kneazev se înfierbîntă şi mai tare datorită noului exemplu grăitor, că noi trei - eu, dumneata, moşul - cărăm un buştean. Trebuie să-l purtăm pe umeri o sută de metri. L-am dus cincizeci de metri, cînd deodată dumneata nu vrei să mai cari şi te dai la o parte. Şi zici: „Sunt în concediu, sunt la odihnă.".

- Păi ce, nu mai avem nevoie de concedii sau ce? se nelinişti şi Solcenko. Asta-i altă aiureală.

- Concret, în cazul dat, concediul e posibil numai după ce noi vom fi cărat acel buştean cei o sută de metri şi-l lăsăm jos. Atunci ia-ţi concediu de odihnă.

- Nu înţeleg ce vrei să spui, vorbi Silcenko supărat. Ba movilă, ba nu-ş' ce buştean... Dumneata ai venit în concediu?

- În concediu.

- Păi cum, să înţeleg că ai lepădat buşteanul pe drum? Sau cum e după dumneata?

Un timp, Kneazev îl privi pe Silcenko pătrunzător şi sever.

- Dumneata, ce, te faci că nu înţelegi?

- Nu, serios, eu chiar că nu înţeleg! Nişte tîmpenii, aiureli!... Nişte bazaconii!

Silcenko se enervă şi de aceea spunea multe vorbe de prisos.

- Pur şi simplu, bazaconii!... Pe cuvînt de onoare că nu se poate înţelege nimic. Tu ai înţeles ceva, moşule?

Bătrînul ascultă cu interes acest inteligent schimb de replici. Întrebarea îl luă prin surprindere.

- Hă? - întrebă el.

- Tu înţelegi măcar ceva din ce turuie tovarăşul ăsta aici?

- Eu ascult, se eschivă bătrînul.

- Iar eu nu înţeleg nimic. Ni-i-mic nu-nţeleg!

- Mai uşor, ia-o mai uşor, îl sfătui Kneazev condescendent şi maliţios. Linişteşte-te. De ce te enervezi?

- Da' de ce îndrugi prostii?!

- Nici n-ai pătruns încă miezul problemei şi gata - prostii. Păi, de ce să... Cînd o să învăţăm să judecăm şi noi logic!

- Dumneata însuţi...

- Dacă n-ai înţeles, înseamnă că-s prostii, aiureli. Mi-nu-na-tă logică! Pînă cînd o să ne eschivăm aşa?

- Bine, se stăpîni Silcenko şi chiar se aşeză pe marginea bancului de lucru al bătrînului. Ia zi clar, simplu, precis ce vrei dumneata să ne spui? Da' într-o limbă rusească normală. Ia s-auzim!

- Dumneata unde stai? - întrebă Kneazev.

- La Tomsk.

- Nu, în sens mai larg... În general.

Kneazev desfăcu larg braţele.

- Nu înţeleg. Nu înţeleg şi pace! iar începu să se enerveze Silcenko. În care „general"? Ce-i asta? Unde?

- Locuieşti în statul nostru, continuă Kneazev. În ce constau interesele dumitale principale? Cu ce coincid ele?

- Nu ştiu.

- Cu interesele statului. Interesele dumitale coincid cu interesele statului. Acu' vorbesc pe înţeles?

- Ei, ei, ei?

- Atunci, în ce constă sensul vieţii dumitale?

- Ei, ei, ei?

- Păi, nu „ei", de-acum trebuie trasă linia: în ce constă sensul vieţii fiecărui cetăţean?

- Ei, în ce?... Să muncească, să fie cinstit, începu Silcenko să enumere, să apere Patria cînd i se cere...

Kneazev dădea afirmativ din cap. Dar mai aştepta ceva, ceva care lui Silcenko nu-i dădea deloc prin minte.

- Toate acestea sunt juste, spuse Kneazev. Dar sunt deducţii, ramificaţii. În ce constă sensul principal? Unde e, ca să zic aşa, tulpina principală?

- Unde e?

- Eu te întreb pe dumneata.

- Iar eu nu ştiu. Nu ştiu, poţi să-mi faci ce vrei! Tu pur şi simplu eşti un prost! Un tîmpit... Şi Silcenko înjură de mamă, sări de pe banc. Ce vrei de la mine?! Ce?! Poţi vorbi ca lumea? Sau îţi dau cîteva cu lemnul ăsta!... Eşti un tîmpit! Un dobitoc!...

Kneazev a mai dat peste nervoşi ca ăsta. El nu s-a speriat de acest psihopat, dar îi era teamă că acuşi o să se adune lumea, o să se zgîiască, o să... Tpfu!

- Calm, calm, calm, zise el, retrăgîndu-se de-a-ndăratelea şi uitîndu-se trist şi disperat la grimeurul neurastenic. De ce aşa? De ce trebuie să ţipi?

- Ce doreşti dumneata de la mine?! continua să strige Silcenko. Ce?!

Din casă ieşiră oameni...

Kneazev se întoarse şi părăsi curtea.

Silcenko tot mai continua să strige ceva în urma lui.

Kneazev nu întorcea capul, mergea cu pas întins şi avea în ochi tristeţe şi durere.

- Mîrlanul, spuse el încet. Mă, da' ce mîrlan... A căscat botul. Tăcu, apoi mai spuse cu amărăciune: Noi nu înţelegem, nouă nu ne trebuie. Noi mai bine o să zbierăm. Ah, ce mîrlan!

A doua zi, dis-de-dimineaţă, veni la Nehoroşev (socrul lui Kneazev) preşedintele sovietului sătesc. Bătrînii Nehoroşev şi Kneazev cu soţia luau micul dejun.

- Poftă bună, zise preşedintele şi-l privi cu atenţie pe Kneazev. Bine aţi venit.

- Mulţumesc, răspunse Kneazev; inima i se strînse de o presimţire rea. Poftiţi la masă...

- Nu, eu am mîncat, Preşedintele se aşează pe laviţă şi iarăşi îl privi pe Kneazev.

Kneazev înţelese cu desăvîrşire: au venit să-i ceară sufletul. Se sculă de la masă şi ieşi în uliţă. La un minut-două după el, ieşi şi preşedintele.

- Vă ascult, zise Kneazev şi surîse trist.

- Ce s-a întîmplat acolo? întrebă preşedintele. El mai cercetase o dată ceva asemănător (anul trecut, tot vara). Şi atunci se plînseră împotriva lui Kneazev că face „propagandă". Iarăşi mi s-a adus cîte ceva la cunoştinţă...

- Şi ce vi s-a spus?! exclamă Kneazev. Doamne! N-aveau ce să vă comunice! Am încercat să-i sugerez acelui tovarăş o imagine cît mai limpede...

- Tovarăşe Kneazev, vorbi preşedintele pe un ton oficial, uscat, nu-mi face plăcere să fac asta, sunt însă nevoit...

- Ce sunteţi nevoit? Ce-am făcut?... Zău că nu înţeleg ce am făcut! Am vrut să-i explic... iar el a început să zbiere ca un prost. Nu ştiu... Silcenko ăsta e zdravăn la cap?

- Tovarăşe Kneazev...

- Ei, bine, bine. Bine! - Kneazev scuipă nervos. N-o să mai fac. Ducă-se dracului, să trăiască cum vor. Însă, Doamne Dumnezeule!...se miră el din nou. Ce mare lucru i-am spus?! Încercam să-i bag în cap ca să înţeleagă mai bine îndatoririle lui în viaţă!... Ce-i aici atît de...?

- Omul a venit să se odihnească... De ce să-l superi? Nu trebuie. Vă rog, tovarăşe Kneazev, să nu-l mai...

- Bine, bine. Să facă cum vor... Da' el e grimeur!

- Şi?

- Am vrut să-l fac să vorbească la club, să povestească despre munca lui...

- Pentru ce?

- Păi, e interesant. Şi eu aş asculta cu plăcere. Probabil că el îi machiază pe artişti... Ar povesti despre artişti.

- Şi ce legătură are asta cu... îndatoririle în viaţă?

- Ar face un lucru folositor! Eu cu asta am şi început ieri: trece o coloană de oameni, ia fiecare un pumn de ţărînă şi-l aruncă - se face o movilă. Movila egal (liniuţă) stat raţional. Dacă presupunem că sensul vieţii fiecărui cetăţean constă în, figurat vorbind...

- Tovarăşu' Kneazev, îl întrerupse preşedintele, acum n-am timp: la nouă am şedinţă... Altă dată o să vă ascult cu plăcere. Însă vreau să vă rog din nou...

- Bine, bine, zise Kneazev grăbit şi trist. Duceţi-vă la şedinţă. La revedere. N-am nevoie de judecata dumneavoastră.

Preşedintele se miră, dar nu spuse nimic, plecă la şedinţă.

Kneazev se uita în urma lui... Şi vorbi încet, cum avea obiceiul să vorbească cu sine însuşi:

- O să mă asculte cu plăcere! Mare bucurie... Du-te la şedinţă! O să vă tociţi turul pantalonilor la şedinţele voastre, şedinţomanilor. O să-mi faci mare favoare - o să mă asculte...

3. „Despre problema timpului liber"

S-a dus odată Nikolai Nikolaevici Kneazev la centrul de regiune cu treburi pentru atelierul lui de televizoare. Şi s-a întîmplat să aibă acolo o întreagă zi liberă - de dimineaţă şi pînă seara tîrziu, pînă la

(continuare în pagina 32)

literatura lumii

(urmare din pagina 31)

tren. Kneazev se gîndi, se gîndi - unde să se ducă? Şi se duse la grădina zoologică. Dorea de mult să vadă un şarpe boa.

Grădina zoologică nu avea şarpe boa. Kneazev se plimbă prin orăşelul animalelor, zăbovi în faţa leului... Auzi apoi glasuri răsunătoare de copii şi se îndreptă într-acolo. Într-un spaţiu destul de mare, împrejmuit cu plasă de sîrmă, erau călăriţi cai ponei. Iar lîngă gardul de sîrmă se înghesuia mulţime de oameni. Călăreţii erau, în majoritate, copii. Ţipete, entuziasm... Kneazev se opri şi el să privească. Nimic deosebit, dar de privit, ce-i drept, era interesant. În faţa lui Kneazev stătea unul cu pălărie şi se arăta foarte interesat de echitaţie.

- Iote, iote ce fac! zicea bărbatul cu pălărie. - Se bucură, se bucură!

Pe Kneazev îl mînca limba să spună că asta e şi bine, şi util - spre bucuria oamenilor şi folosul statului: un bilet pentru adulţi e 20 de copeici, iar pentru copii - 10 copeici. Este taman un exemplu cum se poate petrece concediul inteligent. Ia spuneţi-mi cui îi pare rău să cheltuiască 30 de copeici pentru el şi pentru copil! Şi, într-adevăr, cîtă bucurie! Kneazev chiar regreta că nu se aflau cu el şi copilaşii lui.

- Păi, uite... asta, îşi iau rămas bun! continua să vorbească bărbatul cu pălărie. Nu se adresa cuiva anume, vorbea cu el însuşi. - Ai zice că pleacă într-o călătorie în jurul lumii!

- Psihologic, asta pentru ei e o călătorie în jurul pămîntului, spuse Kneazev.

Bărbatul cu pălărie se întoarse... Şi pe Kneazev îl trăsni un damf de basamac. Bărbatul era tînăr şi foarte prietenos.

- Da? Şi cîtă bucurie!

- Da, da spuse Kneazev şi se îndepărtă de cel cu pălărie. El nu-i suporta fizic pe beţivi, îi făceau scîrbă.

El mai stătu puţin să se uite cum aleargă poneii înhămaţi, cum se bucură copiii... Apoi se duse să vadă păsări, după aceea maimuţe... O maimuţă tîmpită (un mascul) începu aşa, pe nepusă masă, să facă un lucru necuviincios. Femeile se ruşinară şi nu mai ştiau încotro să privească, iar bărbaţii rîdeau şi se uitau la maimuţoi. Kneazev chicoti şi el, trase pe furiş cu ochiul spre femei şi părăsi grădina zoologică - se săturase.

Lîngă grădina zoologică, în colţ, era un bufet şi Kneazev intră să ia o gustare.

Luă o cafea cu lapte, o chiflă şi mînca în picioare la o măsuţă înaltă de marmură. Cugeta asupra oamenilor şi a maimuţelor, în sensul că: oare chiar să se tragă omul din maimuţă?

- E liber? fu întrebat Kneazev.

Kneazev sălta capul - îl văzu stînd cu tava în mînă pe acel bărbat tînăr care cu puţin timp în urmă se arătase atît de interesat de cursele de ponei.

- Liber, zise Kneazev; n-avea ce face - măsuţa era într-adevăr liberă.

Tînărul îşi întinse pe masă paharele cu cafea, farfurioarele cu clătite, farfuria cu pîine, castronelul cu piftie... Duse tava la loc, se întoarse şi-l privi pe Kneazev amabil şi cu înţeles.

- Iei?... întrebă el. Juma' de pahar.

Kneazev dădu energic din cap.

- Nu, nu.

- De ce? se miră tînărul, scoţînd din buzunarul interior al sacoului său nou o sticlă, se rezemă cu coatele pe masă, turnă gîlgîit în pahar, închise sticla şi o strecură în acelaşi buzunar. - Nu bei?

- Nu beau, răspunse Kneazev nu prea amabil.

Tînărul goli paharul, suflă zgomotos şi se apucă să mănînce.

- Iată că s-a rezolvat şi problema timpului liber, zise nu fără ironie Kneazev, avînd în vedere sticla.

- M-m? nu înţelese tînărul.

- Totul, zarevasăzică,-i simplu.

- Ce-i simplu?

- Ei, problema timpului liber

Tînărul mînca, dar îl asculta cu atenţie şi pe Kneazev.

- Care timp liber?

- Ei, se face gălăgie, au loc discuţii... Şi cînd acolo, Kneazev arătă cu ochii spre pulpana umflată a sacoului, totul e cît se poate de limpede.

Tînărul era politicos şi cu multă răbdare. Nu înţelegea despre ce vorbeşte Kneazev, însă nu-şi manifesta nerăbdarea sau iritarea. Mînca cu plăcere şi se uita la Kneazev. Ba mai mult, îi făcea plăcere că i se vorbeşte şi se străduia să înţeleagă despre ce-i vorba, ca să poată întreţine conversaţia.

- Cine discută? - întrebă el răbdător şi politicos.

Kneazev începu să regrete că deschise discuţia.

- Ei, au loc discuţii: cum să petrecem timpul liber. Iar dumitale, iată, ţi-i clar absolut totul...

Tînărul nu pricepu nici de data asta, însă dădu afirmativ din cap. Şi zise:

- Da, da.

- Te-ai uitat la animale? întrebă Kneazev.

- Păi, am trecut pe lîngă şi m-am gîndit: să intru, să nu intru? Cînd eram puşti, ţin minte... Da' asta... cre' că costă mult întreţinerea lor, nu? Numai cît mănîncă într-o zi!

- Cine?

- Păi, să zicem, elefantul.

Kneazev ridică din umeri:

- Da' dracu' ştie!

- Însă, dacă n-ar exista avantaje, nu le-ar ţine, observă tînărul imediat. - Avantaje, desigur, sunt. Nu-i aşa?

Kneazev se supără în numele statului: s-a făcut aluzia că statul nu face altceva decît să urmărească un avantaj.

- Aşa e... Însă dumneata ai omis procesul instructiv. Nu toţi se duc pentru că n-au ce face: merg să dobîndească cunoştinţe.

- Ei, acu' !... spuse tînărul imprecis. Termină de mestecat, înghiţi şi continuă: Păi, ce să înveţe? Despre elefant? Ei, un pachiderm, privi în jur, iar se sprijini în coate şi se ocupă de sticlă.

Pe Kneazev îl enerva siguranţa calmă, meticuloasă cu care acest prost tînăr executa mîrşava lui operaţie: turna gîlgîit din sticlă în pahar.

- Acuşi mă duc să reclam, zise Kneazev.

Tînărul fu atît de uimit încît întredeschise gura. Se mira, dar era gata să şi zîmbească, într-atît părea de neadevărat ceea ce anunţase Kneazev.

- Ce? întrebă Kneazev. Te miri? Dar ar trebui s-o fac.

Tînărul prinse răutatea serioasă din glasul lui Kneazev şi crezu că probabil aşa e: tipul e în stare să-l reclame. Se enervă şi el... Dar deocamdată nu ştia cum să procedeze. Îl privi pe Kneazev îndelung şi cu atenţie.

- Ce-i? întrebă iarăşi Kneazev.

- Nimic, spuse cu subînţeles tînărul.

Faţa lui smeadă, frumoasă nu mai era nici amabilă, nici binevoitoare.

Kneazev se grăbi să termine de mîncat chifla, ieşi din bufet. Tînărul îl petrecu cu privirea pînă la ieşire.

- Vite, spuse Kneazev tare, ieşind din bufet. L-a apucat, dragă Doamne, să meargă la grădina zoologică! Mai bine ai sta lîngă un butoi şi ai turna în tine...

Kneazev voia să traverseze strada, însă semaforul era pe verde pentru maşini; se opri la marginea trotuarului şi bombănea indignat împotriva beţivanilor. După aceea, maşinile fură oprite să-şi tragă sufletul, iar Kneazev, împreună cu ceilalţi, traversă strada şi merse fără grabă în susul ei, aşa, neavînd altă treabă: pînă la tren mai avea mult. Treptat, uită de beţivi, îşi propuse să mediteze asupra oraşului în general, cînd cineva îl împinse din spate... Kneazev se opri şi se întoarse: în faţa lui stătea iarăşi cel cu pălărie... Îl privea.

- Ce e?! întrebă aspru Kneazev. El se sperie.

- Am vrut să te întreb... vorbi paşnic tînărul. Adineauri eu n-am înţeles: tu ai vrut într-adevăr sau ce?

- Ce „într-adevăr"?

- Ai vrut să mă bagi?

Kneazev tăcu un timp...

- N-am vrut nimic... Dar de sugerat cîte ceva ar fi cazul! prinse iarăşi curaj. Şi se uită direct în ochii beţivanului. Acela, de fapt, nici nu mai era chiar beat, doar ochii îi sticleau şi duhnea.

- Ia să auzim! se învoi tînărul.

Kneazev îşi roti privirea... În apropierea lor se afla un parculeţ în care erau bănci. Se îndreptă într-acolo, tînărul - după el.

Se aşezară pe o bancă.

- Iată despre ce e vorba, spuse Kneazev serios, eu, în principiu, n-am nimic împotriva faptului că oamenii beau. Oamenii au însă o organizare inteligentă care, în întregul ei, se numeşte stat. Şi imaginează-ţi că în stat toţi s-ar apuca de băut.

- Eu nu-s în timpul serviciului, replică tînărul de asemenea serios. E ziua mea liberă.

- A-aşa! îl prinse Kneazev. El se entuziasma tot mai mult. Uite, despre asta merită discutat, zi liberă...

literatura lumii

Ce-i aia? Să presupunem că noi amîndoi înălţăm o... Să zicem că montăm o oarecare construcţie metalică...

- Eu sunt electrician.

- Minunat! Imaginează-ţi că montăm undeva o reţea foarte complicată. Vine ziua liberă - ne îmbătăm. Ne trezim, muncim o săptămînă - iar ne îmbătăm...

- Păi ce, io-s alcoolic sau ce?

- Vreau să spun: statul ne dă o zi liberă... acum chiar două - pentru ce?

Tînărul tăcea. Se uita la Kneazev.

- Pentru ca noi, continuă Kneazev, în primul rînd, să ne odihnim, în al doilea, să nu rămînem în urmă în dezvoltarea noastră. Uite dumneata: ai luat zi liberă şi nu ştii ce să faci cu ea. Ai trecut pe lîngă grădina zoologică: „Oare să intru, hă?". Ei, da' dacă ai fi trecut, nu ştiu, pe lîngă o farmacie: „Oare să intru să iau nişte ulei de ricin?". Aşa-i sau nu?

Tînărul strînse din dinţi şi continua să se uite la Kneazev. Kneazev nu observă că acela strînse din dinţi. Îi veni să rîdă din cauza „uleiului de ricin". Rîse şi continuă ceva mai binevoitor:

- N-ai voie să pluteşti ca un buştean pe apa rîului: încotro te duce, e bine aşa. Omului i se acordă timp liber ca să cunoască ceva folositor pentru el. Ceva necesar. Şi cu cît nivelul lui intelectual e mai înalt, cu atît e el mai inteligent ca muncitor. Păi ce: noi secole şi secole o să tot bem poşirca asta?

Kneazev se uită la tînăr, dar nici de data asta nu observă cum se schimbă acela.

- Ajunge de-acum, ajunge, dragul meu: am băut-o destul, e timpul să isprăvim. Statul accelerează ritmul, nu mai e de mult vremea căruţei, ci a marelui avion! Iar noi, în urma acestui avion, mergem tot pe jos şi pe jos... Toţi ne aplecăm şi turnăm gîlgîit în pahar. Tpfu! Despre ce mişcare mai putem vorbi în acest caz! Cum să ne urcăm în avionul ăla - cu ochii roşii. Să borîm acolo?...

- Javră, cu tremur în glas, încet, zise tînărul, vrei să faci carieră pe pielea mea? Şi se aplecă spre Kneazev, cum se aplecase mai adineauri asupra mesei...

La început, Kneazev nu pricepu ce vrea acela să facă. Şi cînd încasă primul ghiont în coastă, nici atunci nu înţelese că e luat la bătaie. Înţelese acest lucru abia cînd mai încasă cîţiva pumni în coastă şi în burtă şi destul de dureroşi. Însă nu-l speriaseră aceste lovituri, ci mai rău îl speriară ochii tînărului: apropiaţi, răi, de om aproape nebun.

- Tu!... se nelinişti Kneazev şi dădu s-o ia din loc. Însă cel cu pălărie îl ţinea de pulpana hainei, iar cu cealaltă mînă îi tot îndesa la coaste. Şi o făcea cumva fără mişcări largi, în linişte, dintr-o parte abia dacă se observa.

- A-a! ţipă Kneazev. Se smulse, sări în lături şi cu geanta lui grea în care avea nişte piese de televizor îl lovi de sus peste pălărie.. - Săriţi, oameni buni! Veniţi încoace!... striga el şi-i mai dădu una peste pălărie.

Tînărul sări şi el şi-i repezi una în falcă. Kneazev zbură din picioare, dar în cădere auzi că oamenii dau fuga spre ei...

... Mai apoi, la Miliţie, au fost legitimaţi. Kneazev tot dădea să povestească cum s-a întîmplat, dar ofiţerul de serviciu îl oprea: el deocamdată scria.

- Unde lucraţi? îl întrebă el pe tînăr.

- La biroul serviciului social, şi mai apucă să spună: El m-a acuzat că vomit pe unde apuc...

- Aşteptaţi! spuse aspru ofiţerul de serviciu. Funcţia?

- Păi, eu la tine mă refeream?! se repezi Kneazev la adversarul său.

- Da' la cine? La Puşkin?

- Eşti un tîmpit! Eu dezvoltam un raţionament general asupra problemei...

- Linişte! ordonă ofiţerul de serviciu. Voi nu puteţi tăcea?! Ce funcţie ai?

- Electrician.

- Dobitocul, zise Kneazev, frecîndu-şi falca. Nu electrician, gropar ar trebui să fii... Să lucrezi în două schimburi. Viperă ce eşti! Mai ridici şi mîna...

- Iar dumneata? trecu ofiţerul la el.

... Pe Kneazev l-au eliberat. Dar a plătit cincisprezece ruble amendă. El nu se supără, pentru că pe cel cu pălărie, de faţă cu el, l-au condus undeva pe coridor, să-l închidă, după cum a înţeles

Kneazev. Chiar îi spuse ofiţerului de serviciu „la revedere". Şi plecă la gară.

A stat la gară liniştit şi destul de mult, pînă la tren. N-a intrat cu nimeni în vorbă, a stat pe bancă în sala de aşteptare şi se tot uita la oameni, se uita cum se foiesc încolo şi-ncoace prin sală. Falca îl durea. Din cînd în cînd, Kneazev o mişca şi dădea din cap. Şi şoptea:

- Nemernicul... Ridică mîna! Iote, vipera.

3. Sfîrşitul panseurilor

Ei, poate încă nu e chiar sfîrşitul, însă un anume eşec al sufletului subordonat unui anume scop există.

Iată ce s-a întîmplat.

Kneazev îşi încheie lucrarea: *Cugetări asupra statului.* El şi-a dat seama demult că aici, în orăşelul lui, în centrul raional, n-o să găsească pe nimeni care să-i apreciere marea şi complicata lui operă. Iarăşi o să fie nedumeriţi, o să spună că „ştiţi, tovarăşul Kneazev...". Of, nedumeriţilor! Stau toată viaţa cu fruntile proptite-n perete, dar au impresia că merg pe bulevard. Ce să le faci?!

Kneazev îşi strînse caietele (opt caiete obişnuite) şi plecă la poştă. Voia să le trimită la Centru. Era ca un fel de pachet; Kneazev nu ştia cum se procedează, se aplecă să întrebe la ghişeu: să facă un colet sau ce?

Dincolo de geamul ghişeului se afla o femeie pe care o cunoştea, o prietenă a soţiei lui. Kneazev o văzuse nu o dată la el în casă, de aceea o salută politicos şi începu să-i explice că, uite, are opt caiete obişnuite pe care vrea să le trimită... În timp ce-i explica, observă fără să vrea: femeia se uita la el, dar se gîndea la ale ei, fără nicio legătură cu caietele şi cum să le expedieze. Şi mai observă în ochii ei acea compasiune jalnică, nesuferită, pe deplin sinceră, dar care-l enerva îngrozitor şi de care iar avea parte. Şi tot mai acum, cînd munca era încheiată, cînd rămîne-n urmă nopţile nedormite, emoţiile... Chiar şi acum această gîscă stă şi-l priveşte compătimitor. Ei, şi Kneazev ar mai fi suportat, ar mai fi înghiţit încă o dată această umilinţă, dacă ar fi tăcut... Dar nu, ea deschise gura şi vorbi!

- Nikolai Nikolaevici, dragule, hai să mai aşteptăm cu expedierea, ce zici? Sigur, asta nu-i treaba mea, dar, în acelaşi timp, ascultă un sfat bun: mai aşteaptă! O să mai ai timp sau s-ar putea să te răzgîndeşti... A?

Kneazev ţine minte că avea sentimentul că parcă era ridicat în cotrova în sus. Dar nu că pur şi simplu îl ridica, ci parcă ar vrea să-l ţină cu capul în jos şi atîrnat de picioare. Din interiorul lui Kneazev totul explodă spre afară într-un protest furibund, răbufni într-un val clocotit de mînie. El zbieră necuviincios:

- Tîmpito! Eşti o proastă cu ochi de broască!... Stai şi cîrîi! De ce?! Tu măcar eşti în stare să scrii corect cuvîntul „stat"? Sigur ai să-l scrii „ştat"!

- Dumneata să nu ţipi! zbieră şi femeia. Serghei Nikolaici! Hei, Serghei Nikolaici!

- Serghei Nikolaici! îi preluă şi Kneazev chemarea. Ia vino-ncoa' să holbăm ochii împreună: aici e o ciorovăială despre stat! Vino, Serghei Nikolaici!...

Serghei Nikolaici chiar apăru în uşa din fund... Şi veni întins spre Kneazev.

- Ce e? Ce-i aici?!

- Aici e o ciorovăială despre stat, vorbi Kneazev cu o răutăcioasă dorinţă de răzbunare. - Descurcă-te, Serghei Nikolaici: poate ai în dovleacul tău măcar o circumvoluţune jumătate...

Toată lumea care era la poştă se uita cu uimire la Kneazev. După înfăţişare, Serghei Nikolaevici părea tocmai bun să lege pe cineva.

- Care-i treaba?

- Totu-i în regulă, Kneazev dădu să-şi ia caietele, dar Serghei Nikolaici puse apăsat palma peste ele.

- Ia mîna! strigă Kneazev şi încercă să dea la o parte mîna impertinentă. Dar nu putu s-o înlăture. Ia-mî-na! zbieră Kneazev şi mai tare şi-l înghionti pe Serghei Nikolaici în piept. Ia-mî-na, bădărane!...

Din faţă Serghei Nikolaici îl apucă de mîini şi-l strînse puternic.

- Ia să mă ajute careva! solicită el. Ăsta, probabil, e cam nărăvaş!

Amatori se găsiră imediat. Au sărit, i-au sucit lui Kneazev mîinile la spate şi-l ţineau. Şi, ciudat, în această situaţie, Kneazev vorbi cu mai multă judecată, mai amănunţit.

- Ura!... exclamă el. Au căştigat ai noştri! Ei, hai, legaţi-mă. Eh, mormolocilor! Nu, eu nu sunt beat, chestia asta n-o să ţină... Mi-am permis să notez cîteva gînduri şi fără voie am lăsat să cadă piatra în mocirla voastră. Doamne, ce orăcăit s-a iscat! Nu cumva te-am lovit în cap, Serghei Nikolaici? Dumneata eşti aici mormolocul-şef. Broscoiule! Toţi ştiu, se pricep să lege un om. Eşti o găină moartă, un tîmpit!

- Vorbeşte, vorbeşte, spuse liniştit Serghei Nikolaici, legînd cu curcaua mîinile lui Kneazev. Mai zbiară puţin. Te-ai scrîntit?

- Cretinilor, zicea Kneazev. Semidocţilor. Şi probabil vă place - ca să vezi situaţie -, le place să fie semidocţi! Degeaba îţi spargi capul, lor le place să fie semidocţi şi pace.

Kneazev fu împins din spate... L-au scos în stradă şi au plecat cu el la secţia de Miliţie. În urmă îi aduceau şi caietele. Trecătorii se opreau să privească. Iar Kneazev... Kneazev ieşi din cerc şi zbiera în voie cît îl ţinea gura. Şi-l încerca un sentiment plăcut că le strigă oamenilor tot adevărul amar despre ei. Un simţămînt rar, un simţămînt dulce, un simţămînt scump.

- Îl duc pe Pugaciov (***Pugaciov, Emelian Ivanovici*** (1740-1775), cazac de pe Don. Sub numele de ţarul Petru al III-lea, a provocat războiul ţărănesc din 1773-75 pentru abolirea şerbiei şi împărţirea pămîntului. A fost prins şi executat la Moscova. (C. Ir.))! striga el. Nu l-aţi văzut pe Pugaciov? Iată-l - cu pălărie, cu cravată !... Kneazev rîdea. Iar în urmă duc ciorovăiala despre stat. E de mirare, da? Iată încă ceva: noi leorpăim toată viaţa ciorbă de varză, iar ăsta scrie despre stat! Şi încă cum! Păi, noi nu scriem! Da?! Las' că-ţi scoatem noi scrisul pe nas! Îţi arătăm noi idei!... Trăiască semidocţii!

Încă bine că secţia de Miliţie se afla alături, căci altfel cine ştie ce-ar mai fi strigat Kneazev.

La secţie, el se mai linişti, o fi obosit; la întrebări răspundea monosilabic, nu era speriat deloc, doar se încrunta şi voia să plece cît mai repede acasă.

- Ei, de făcut gălăgie am făcut... Însă nu sunt beat. Eu nu sunt băutor. Am supărat pe cineva?

Cînd au început să-i înşire cum i-a jignit el pe toţi, se încruntă din nou şi spuse încet:

- Mă doare capul. Hai, duceţi-mă la spital, duceţi-mă. Că i-am făcut semidocţi? Da' ce sunt ei?

Nu ştiau ce să facă cu Kneazev. Deocamdată l-au băgat în camera de arest şi au chemat de la spital un medic.

Doctorul a venit, a stat cu Kneazev vreo zece minute, a ieşi şi a spus:

- Un om absolut normal. Da' ce e?

- Păi, s-a apucat să-i jignească pe toţi, îi explicară medicului. I-a făcut pe toţi cum i-a venit la gură...

- Ei, asta e de-acum... asta-i altceva. El e întreg la minte, e absolut normal.

Comandantul îl cunoştea pe Kneazev personal. Îl chemă iarăşi în birou, închise uşa.

- Ce s-a întîmplat, Kneazev?

- Ia mai dă-i dracului! zise Kneazev obosit. Pur şi simplu mi-am ieşit din pepeni... Nu pot să suport prostia omenească. Eu îi zic una, iar ea: „Să nu expediem deocamdată - hai să ne mai gîndim.". Ea să se gîndească!... Gîsca.

- Ei, şi de ce trebuia să jigneşti?

- Păi, ea m-a jignit mai rău! Ea mă crede idiot! Ea n-a citit niciun rînd de aici - caietele se aflau pe masa comandantului -, dar judecă! Ştiu eu de unde-i asta: nevastă-mea i-a împuiat capul... Ea vine pe la nevastă-mea, iar aia i-a caracterizat lucrarea mea, că adică e o tîmpenie, o aiureală, o pierdere de vreme şi aşa mai departe...

- Da' de fapt ce-i aici?

- Consideraţii asupra statului. Şapte ani am scris.

Comandantul se uită la teancul de caiete... Apoi la Kneazev. Şi iarăşi acea blestemată mirare, uimire...

Kneazev se încruntă.

- Dar acum nu-i nevoie de nimic... Nu.

- Lasă-le aici, o să mă uit şi eu.

- Uitaţi-vă, Kneazev se ridică. Eu pot să plec?

- Poţi, poţi... Va trebui după aceea să-ţi ceri iertare de la cei de la poştă. Trebuie, Kneazev! Comandantul îl privi pe Kneazev cu asprime. Ce părere ai, trebuie?

- Bine, spuse Kneazev. O să-mi cer scuze, dorea grozav să plece acasă. În cap îi vuia asurzitor a pustiu. Se simţea rău, golit. Îşi dorea linişte. O să-mi cer scuze.

- Bine. Du-te. O să ţi le înapoiez, comandantul puse palma peste caiete.

Kneazev se îndreptă spre uşă, însă în prag se opri, se întoarse şi zise:

- Acolo sunt opt caiete.

Comandantul cercetă repede teancul cu privirea.

- Da... Şi?

- Să nu se întîmple ceva. Sunt opt?

- Opt.

- Să nu se piardă pe undeva.

- Vor fi toate în siguranţă.

- Păi, aici... Kneazev făcu un pas de la uşă înapoi şi arătă cu degetul spre teancul de caiete.

- Aici, s-ar putea... - dar se strîmbă din nou într-o disperare neputincioasă, dădu din mînă şi plecă.

Comandantul luă un caiet, îl deschise...

Era chiar primul caiet. El purta chiar acest titlu:

„CAIETUL nr. 1"

Mai departe, urma introducerea care avea titlul:

„PE SCURT DESPRE AUTOR"

Şi urma o scurtă „Descriere a vieţii" lui N. N. Kneazev făcută de el însuşi.

„M-am născut într-o familie de ţărani săraci, fiind al nouălea copil. Se înţelege că nu putea fi vorba de niciun fel de învăţătură. De asemenea, nicio educaţie. Pe noi ne educa munca, precum şi uliţa şi natura. Şi dacă eu am străpuns totuşi aceste straturi ale vieţii pe care le aveam deasupra capului, am făcut-o de unul singur. Sclipiri ale conştiinţei filosofice s-au observat la mine încă din copilărie. Se întîmpla ca eu, dacă brigadierul zbiera la mine, după un oarecare timp, cădeam pe gînduri: «Da' de ce zbiară el la mine?». Mintea mea încă nu era în stare să răspundă la asemenea întrebări, însă se lovea cu perseverenţă de uşa închisă. După ce am învăţat să citesc, citeam mult, cu toate că, din cauza asta, îmi atrăgeam o mulţime de neplăceri. Tata, neîmpărtăşind pasiunea mea, mă punea să muncesc mai mult. Eu totuşi mai găseam timp pentru citit. Citeam totul de-a valma şi cu cît citeam mai mult, cu atît uşa se deschidea tot mai larg, mă cuprindea tot mai puternic neliniştea. Priveam în jur şi mă gîndeam: «Totu-i claie peste grămadă! Iar ordine nu-i.». Şi astfel, treptat, m-am pătruns complet de gînduri despre stat. Cu amărăciune şi uimire, am început să înţeleg că fiecare dintre noi trăieşte pentru sine însuşi - nimănui nu-i pasă de interesele statului şi chiar dacă este vreunul care ţipă despre interese, acela se preface. Lui oricum îi pasă mai mult de ceea ce-i al lui, dar vrea să pară progresist şi, în acelaşi timp, să rupă cît mai mult. Am văzut cum e păgubit statul fără socoteală: fiecare se străduieşte la locul lui. „Şi cu toate acestea, mă gîndeam, uite că statul tot mai trăieşte. Şi prin ce trăieşte el? - continuam să meditez şi am ajuns la această concluzie: Prin structură." Structura statului e de aşa natură că, şi cu minimul pe care i-l dăm noi, el e în stare să se întărească. Dar ce-ar fi dacă noi, ca furnicile, i-am da statului maximum posibil! Gîndiţi-vă numai: nimeni nu fură, nu bea, nu trîndăveşte - fiecare, la locul lui, pune cîte o cărămidă la acest grandios edificiu... Cînd m-am adîncit în toate astea, am dat ocol cu gîndul întinderilor noastre, mi s-a tăiat răsuflarea. «Doamne Dumnezeule, m-am gîndit, ce facem noi! Păi, noi am putea, de-o pildă, să asfaltăm tot globul pămîntesc! Să străpungem un tunel de metrou pînă la Vladivostok! Să construim o scară pînă la Lună!» Eu exagerez, dar fac asta înadins, ca să subliniez la ce scară lucrează gîndul meu. Am înţeles că o idee globală despre stat trebuie să-şi subordoneze toate ideile concrete legate de existenţa şi comportamentul nostru.

Şi eu, se înţelege, m-am apucat să scriu. Nu pot altfel. Altfel, o să-mi crape capul de încordare, dacă n-o să le permit gîndurilor să iasă."

Comandanul citi introducerea şi căzu pe gînduri. Apoi puse toate caietele deoparte. Hotărî să le ia acasă să le citească.

Traducere din limba rusăde

Corneliu Jrod

literatura lumii

klairi anghelidou

Klair Anghelidou (n. 1932), s-a născut în preajma Nicosiei şi şi-a petrecut copilăria la Ammohostos (Famagusta), care va deveni un leit motiv al viitoarei poete. După studii de filologie la Universitatea din Atena, s-a dedicat carierei didactice. De asemenea, a fost şi ministru al Educaţiei şi Culturii (1993-1997). De la debutul poetic din 1967, a publicat un număr însemnat de plachete care au impus-o ca una dintre cele mai percutante voci lirice ale Ciprului de azi. Nota lor dominantă o constituie tristeţea provocată de destinul dramatic al ţării sale, experienţa amară a dezrădăcinării. Istorie, mitologie, trecut şi viitor sunt trecute prin filtrul unei personalităţi artistice de o rară sensibilitate. Versurile selectate mai jos fac parte din placheta *Mare veneratè*, apărută în 1998.

Neclefinit

Înot în vraja albastră
a unei mări
care-mi răstoarnă echilibrele
şi mă obligă să depăşesc măsura
admiraţiei şi-a pasiunii
cu singură tovărăşie
Gorgona
care întreabă întruna.
Nu ştiu
unde se află Adevărul.

Marea

Marea în conjuncţie cu Cerul
şi între ele insulele
şi Nereidele.
Şi tot întreabă mica Gorgonă
a lui Alexandru cel Mare soră,
dacă trăieşte fiul cel drag al lui Filip.
Iar pe cer tot stăruie
un imens semn de-ntrebare.

Călătoresc...

Marea...
Visul...
Soarele...
mi-au pecetluit anii copilăriei,
toată viaţa mea.
Mângâi scoicile,
gust sărătura ei
şi călătoresc
cu razele soarelui
în fiece colţ al pământului.

Ithaka

Ithaka...
Întotdeauna porneşti spre ea
plin de vise şi speranţe.
Fiece gând al tău devine cântec
fiece zâmbet, aşteptare.
Te temi,
să nu cumva să eşuezi în vreo mlaştină
şi orice speranţă a ta să se năruie.
Te grăbeşti la ea să ajungi.
Ithaka seamănă cu-o sirenă
ce te vrăjeşte din ce în ce mai mult.
Auzi clipocitul valurilor
delfini însoţindu-te-n
frumoasa călătorie.
Ştii, acolo te-aşteaptă dragostea.
Casa ta plină de suveniruri.
Ithaka e-o frumoasă nereidă,
Speranţa...
Speranţa şi Visul împreună.

Ciprul

Statuia urca
din marea albastră
marmorie
dreaptă
cu un zâmbet
aburind
în Soare.
O lume se năştea
din nou,
lumea lui Homer.

N-avea nume statuia
era însuşi sufletul nostru
cel pe care-l purtăm
de veacuri de-acum
între cer şi pământ
plin de scoici
şi-amintiri

alge, rândunici de mare
călătorii fără sfârşit
Ciprul...

Un basm

Venim de foarte departe
ţinând carenele, cuvintele
greceşti
şi inima Mnemosynei.
Am păşit pe stânci
dar când pe ţărmul mării-am ajuns
am ancorat cu copiii, femeile
şi bătrânii noştri părinţi.
Solid ne-am clădit casele.
Cu micile noastre plute
singuri ne-am schiţat viaţa.
Şi-am zis: Ţărmul ăsta de mare
e-al nostru.
Am străbătut marea egeopelagică
şi-am călătorit în toate insulele din jur.
Inima Scorpionului s-a potolit
Am scris pe scoici mituri şi istorie,
istoria Mediteranei.

Întoarcere

Cobori la „Faliro" în zori
şi dai cu ochii de Soare
linia lui subţire cum urcă
trandafiriu
ducând speranţa luminii
dincolo de timpul îmbălsămat
un echilibru al lui azi
ecoul drumului său
între negru şi alb,
Viaţă şi Moarte,
ce n-are niciodată sfârşit.
Şi marea zâmbeşte
scăpărând în liniştea ei.
Ştie,
vapoarele în curând s-or întoarce
iar pescarii vor pregăti plasele
pentru o altă zi... o nouă zi...
Gorgona îi aşteaptă...

Traducere şi prezentare de
Elena Lazăr

---

xavier montoliu:

„Cred în vigoarea şi actualitatea poeziei"

Xavier Montoliu a fost în 1992-1996 primul lector de catalană la Universitatea din Bucureşti. Astăzi lucrează la Institucio de les Lletres Catalanes din Barcelona, dar a rămas puternic legat de viaţa culturală din România.

Red.: Editura Meronia v-a publicat de curând, un volum, sub titlul *În urzeala luminii*, în traducerea Janei Balacciu Matei, cu o prefaţă de Susanna Rafart. Ce reprezintă pentru dumneavoastră această carte?

Xavier Montoliu: Jana Balacciu Matei publicase deja traducerea unor poeme ale mele, dar antologia **În urzeala luminii** oferă o viziune mult mai reprezentativă a ansamblului poeziei, fiind o selecţie de poeme pe care le-am publicat din 1984 până astăzi. România este o ţară pe care din Barcelona, din Catalunya, o simţim aproape şi o admirăm pentru modul său de a trăi şi iubi cultura şi pentru impresionanta sa tradiţie culturală. E o adevărată bucurie să văd că poezia mea devine şi românească, graţie sensibilităţii şi talentului Janei Balacciu Matei, care a ştiut să păstreze în română lumina originară a fiecăruia din poemele mele. Mă bucur şi sunt recunoscător pentru asta. Poemele dobândesc plenitudine doar când cititorii le fac parte din viaţa lor şi le completează cu o privire născută din propriile emoţii şi experienţe.

Red.: Ce forţe vă definesc poezia?

X.M.: Continuăm aventura şi visul lui Ulise. Noi, poeţii de astăzi nu ieşim din nimic, ci reluăm, cu modestie, un drum construit cu răbdare, vers cu vers, de generaţiile succesive de poeţi dinainte. Mă recunosc într-o tradiţie europeană, în care, români şi catalani, ne întâlnim. Pilonii poeziei mele sunt: tandreţea care ne uneşte şi care face mai puţin dureroasă conştiinţa fragilităţii, visul, care se confundă cu realitatea şi care, prin impulsurile lui, ne împinge să trăim şi să creăm, şi uitarea care ne distruge şi ne împinge neîncetat spre reconstrucţie.

Red.: Este aproape o constantă în creaţia dumneavoastră colaborarea cu alţi artişti. Ce rol joacă această colaborare?

X.M.: Unele dintre momentele cele mai fecunde ale umanităţii au fost atunci când muzicieni, poeţi, pictori, fotografi... s-au întâlnit în creaţia comună, cum se întâmpla de exemplu în Parisul începutului de secol XX. Multe din cărţile mele sunt un loc de întâlnire, în care propria creaţie dialoghează cu aceea a unui sculptor, precum Guido Dettoni sau Manuel Cusachs, cu aceea a unui pictor ca Antonio Hervàs sau Manlio Masu, a unui fotograf ca Francesc Guitart sau Kim Castells, a unor muzicieni ca Franca Masu, Elena Ledda, Josep Tero. Confluenţa limbajelor înalţă, duce mai departe, dă o nouă şi mai plină dimensiune şi literaturii, şi artei, care învaţă să se inspire şi să se îmbogăţească reciproc.

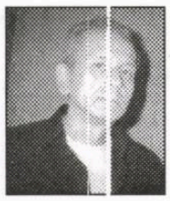
Red.: Este adevărat. Se vede şi din ultimul dumneavoastră volum, recent apărut, *Nemuritorii*. Cine sunt ei?

X.M.: Da, volumul **Nemuritorii** a apărut nu de mult timp, ilustrat de sculptorul Manuel Cusachs. Pornind de la o nouă lectură, cu ochii prezentului, a operei unuia din marii clasici, **Metamorfozele** lui Ovidiu, afirm o nemurire neasociată cu nume sau personaje concrete, ci cu sentimente, emoţii, dorinţe care există dincolo de oamenii care le întrupează şi care devin astfel pentru o clipă interpreţi ai acestei nemuriri. Moartea ne învinge, dar viaţa învinge moartea când se rescrie în noi vechea fascinaţie a unei priviri umane întinse deasupra mării sau îndreptate spre cer într-o noapte înstelată sau când ne arde dorinţa de a îmbrăţişa sau când simţim vântul ca pe o piele transparentă.

Red.: Cum puteţi caracteriza pe scurt starea poeziei catalane de astăzi?

X.M.: Numără poeţi care şi-au proiectat opera cu o ambiţie literară deosebită şi cu o autentică voinţă de a-şi lega strâns vocea de aceea a curentelor literare cele mai interesante. Aş putea cita nume ca Narcis Comadira, Joan Margarit, Francesc Parcerisas, Enric Casasses (ultimii doi au vizitat România) sau grupul de poeţi mai tineri cunoscut sub denumirea de „imparabili", din care face parte şi Susanna Rafart, care a scris prefaţa antologiei **În urzeala luminii**. Apoi, în Catalunya, poezia este tot mai prezentă în stradă, cu festivaluri, lecturi şi premii de poezie. Acestea se organizează începând cu marile scene, ca Palatul Muzicii, exuberanta clădire modernistă a Barcelonei, una din cele mai renumite săli de concert din lume, până la micile baruri de cartier. Cred în vigoarea şi actualitatea poeziei, sentiment care în Catalunya este împărtăşit de mulţi.

literatura lumii



Romanul postmodern: cocteil de Purcell și Prince

geo vasile

Pascal Bruckner (n. 1948, Paris), romancier și „filosof al actualității" (a se vedea eseurile **Mizeria prosperității**, **Euforia perpetuă**, **Noua dezordine amoroasă**), este cunoscut în România mai ales prin cărțile sale de proză apărute la Editura Trei: **Iubirea față de aproapele** (lansată în 2005 la București, în prezența autorului), **Hoții de frumusețe** (Premiul Renaudot, 1997), **Luni de fiere**, **Căpcăunii anonimi**, **Palatul chelfănelii**

Care dintre noi l-a născocit pe celălalt (Editura Trei, 2006, 264 p.) tradus de Vasile Zincenco (deja expert în scriitura romancierului francez) și prefațat de Bogdan Perdivară, este o partitură epică impecabilă în trei părți (nouă capitole) și o *coda*, și care restituie povestea unui tandem aparent indestructibil, Luc și Gabriel, tineri pianiști performanți, foarte cunoscuți ca interpreți ai unor piese la patru mâini. În ciuda temperamentelor opuse, sunt buni prieteni, subordonându-și orice ambiție personală echipei, astfel încât nu puteau fi imaginați decât împreună. Dar vai, după zece ani de quasi gemelaritate a două ființe deja interșanjabile, tandemul este fisurat de îndrăgostire a fiecăruia de

cartea străină

„femeia vieții". Primul pas al despărțirii (disputei) este că partenerii celebrului duo vor să devină soliști, dar nu fiecare pentru sine, ci fiecare în contra celuilalt, detestându-și trecutul comun și reciclându-se pe un curent muzical anume, deosebit de al confratelui. Adevărul e că fiecare îi datora alter ego-ului său o parte din ceea ce era, iar departajarea acelui subtil schimb de substanțe dintre cei doi va fi practic imposibilă.

Transferul de personalitate, biunivoc, devine peste mulți ani doar o amintire, când cei doi, departe de a mai fi sprinteni și caustici, sunt doar niște artiști onorabili care își câștigă o pâine onorabilă, producându-se ici și colo. Au învățat mai greu decât alții să piardă, amândoi resemnându-se în cele din urmă la prestații ce țin mai degrabă de divertisment decât de artă. Unde sunt geniul și insurgența lui Luc, unde sunt verva și febra amoroasă a lui Gabriel?

Zugrăvindu-și personajele pe fundalul unor ambianțe, climate și locații emblematice, Pascal Bruckner face tipologie și totodată frescă. Introvertitul și melancolicul Luc se confundă cu fauna zgomotoasă a unei discoteci, să zicem, ceva între vacarm și epilepsie. Îngrețoșat de provocările gregare a unor indivizi-roboți imitând o criză de demență, de cupluri care evadează în exhibiționism și pornografie, Luc se mulțumește cu o solitară blondă pe nume Chrystèle, care de fapt îl ochise de mult în acel sat de vacanță din Saint-Moritz. Pentru el actul sexual în absența iubirii este ceva obscen, impur și inestetic, o penibilă și sumbră corvoadă carnală, încât doar lăsându-se pradă unor închipuiri lascive își salvează onoarea de mascul față de stewardesa cu chip de îngeraș cârlionțat vizibil pe pereții bisericilor de țară. Privind-o cu un ochi critic și analitic, punând-o chiar sub lupă, Luc (o dată cu naratorul) îi găsește toate defectele din lume (cu excepția semnului vaccinării) în plan mental, lexical, dar și în plan anatomofiziologic, vizualizându-i nuditatea și felul de a face dragoste, persiflant, caricatural, aproape ostil.

Frustrata, vulgara și posesiva Chrystèle este pentru Luc copia degradată a femeii mult așteptate, dar pe care n-o întâlnise. Confruntată cu un puseu asasin al amantului, ea pune capăt penibilei relații cu un Luc care își autodenunță criza și intențiile asasine, izbucnind în plâns. Ruptura este inevitabilă.

Frumoasa elvețiancă alemanică Iulia i se arată lui Gabriel în toată splendoarea tinereții și anatomiei sale pe plaja mediteraneană de la Hammamet. Eroul nostru este fericit să trăiască clipele unice (edenice, nu-i așa?) ale unei relații amoroase la care nu mai spera, dată fiind vocația lui de libertin fustangiu și amant „tehnologic". Sosind la Paris, atletica Iulia va fi în ochii lui Gabriel un simbol al Elveției prin toate cele, prilej pentru autor de a face un tur de forță comparatist și stilistic prin care poeticul se ia la întrecere cu parodicul tandru. Bravura muzicală demonstrată de îndrăgostitul Gabriel îl recomandă ca solist într-un turneu nord-american. Aflați încă în toiul idilei (în timp ce Luc și Chrystèle erau în mezalianță), Iulia și Gabriel celebrau banalitatea vieții ca pe ceva irepetabil și fermecător, ea fiind irezistibilă inclusiv prin umorul involuntar al contaminărilor lingvistice pe care le face (*tricotées* pentru *très cotées*, la *bouche* pentru *la luge*, *saucisses* pentru *sosies* ș.a.m.d.)

Permițându-și capriciile și fatuitatea răsfățatului de public, ghiftuit de nurii conjungalității, Gabriel simte că vrea altceva, drept care își reîncepe escapadele. Dezamăgită atât de Gabriel care o înșeală, cât și de Paris unde simt că se ofilește (marele oraș înfățișându-i-se ca o postmodernă curte a miracolelor), Iulia se-ntoarce în aseptica și ordonata sa patrie. Contratimpul funcționează și de data aceasta; libertinul Gabriel, părăsit de toată lumea, își dă seama de viciul absurd în care se zbate. Împăcarea cuplului destrămat este temporară, de vreme ce desfrânarea lui Gabriel capătă proporții clinice: este surprins de Iulia în timp ce-i seducea sora, pe Katerina, copia ei leită, dar mai tânără cu câțiva ani. Ruptura va fi definitivă, ca și în cazul lui Luc.

Alertă, fluentă, captivantă, scriitura lui Bruckner excelează prin descrierea acelor imponderabile senzații ale îndrăgostirii ce includ urgențe psiho-afective și preludii de senzualitate, fie că e vorba de idila în peisaj marin sau în decor agroturistic, fie că ies la iveală chinurile și neajunsurile dragostei. Expert în portretizarea personajelor feminine, autorul stăruie cu eficiență stilistică asupra detaliilor trupești, recurgând la un vast repertoriu de metafore și comparații, aproape poetice, aproape parodice, aproape sarcastice. Cele cinci simțuri sunt puse la treabă prin experiențe în direct, ca să nu mai vorbim de al șaselea, al imaginarului prodigios în a sugera voluptăți sau repulsii, în a descrie acuplări cu logodnice de-o seară sau orgasme prin delegație (a se vedea mascarada în care este atras Luc, admirator-complice al compozitorului-fanfaron Castelanne, de către soția acestuia, Irène; penetrată de Luc în timp ce ea are o convorbire telefonică (aranjată) cu Maestrul, un fel de *hot-line* conjugal, soțul își dă în vileag zgomotos spasmul onanist. Autorul nu

pregetă să descrie fornicații în grup, tonul burlesc al dicțiunii confirmând multe din afirmațiile cu gust de aforism: „Căutarea obsesivă a purității este pentru creație o sinucidere", astfel încât nu trebuie să ne mire că hrana spirituală a cititorului postmodern poate fi un cocteil de Purcell și Prince. În afara aforismelor frizând filosofia și frivolul sau paradoxuri în contra bunului simț, memorabile sunt comentariile și formulările privind muzica instrumentală și, în general, tot ceea ce înseamnă limbaj tehnic, valoare, interpretare, partitură, compoziție.

Ferindu-se să cadă în abisal și sublim, romancierul Pascal Bruckner scrie despre profunzimile și perversitățile sufletului, trupului și minții noastre cu rigoarea analistului, cu rafinamentul psihologului și talentul moralistului.

1) **Supraviețuind dezastrelor marine** (Mircea Novac) *Editura SemnE*

2) **Catrene de căpătâi** (Mihai Sălcuțan) *Editura Alpha MDN*

3) **După zece ani** (Titu Popescu), *Editura „Jurnalul Național"*

Cine n-are un Beigbeder, să nu-şi cumpere

serenela ghiţeanu

Volumul **Nuvele sub ecstasy** (Editura Pandora M, 2005) al lui Frédéric Beigbeder- scriitor francez contemporan - îţi atrage, fatalmente, atenţia prin titlu.

Un scurt **Argument**, care prefaţează cartea, ne informează că autorul a scris nuvelele în cauză în urmă cu nişte ani, pe când se afla sub influenţa drogului şi notează în treacăt că acesta este ilegal şi că distruge creierul. În continuare, în textele propriu-zise, scriitorul descrie cu mai multă convingere senzaţia unică de fericire pe care ţi-o procură ecstasy-ul (temporar, hélas) decât susţine că e preferabil să nu te droghezi cu el din moment ce, până la urmă, "îţi trânteşte uşa în nas". Cam ăsta ar fi argumentul ...

Nu este clar, însă, ce trebuie să înţelegem atunci când suntem avertizaţi că volumul a fost scris sub influenţa drogului: autorul pare a se justifica, dar ce ar fi de justificat: subiectele sau calitatea artistică?!

Astăzi se poate publica orice, slavă Domnului, şi, desigur, nu există subiecte proaste, ci doar cărţi prost scrise.

Este de mirare că într-o ţară ca Franţa, unde se publică anual peste 300 de romane noi, Beigbeder are un succes răsunător.

E adevărat că ştie să „se vândă", pentru că a lucrat zece ani în publicitate şi s-a transformat pe sine însuşi într-un produs: dotat cu un fizic aparte, o frumuseţe de dandy, tipică perioadei *la belle époque*, e apare adesea în emisiuni TV de divertisment, nu cele „joase", moderate de Patrick Sébastien, ci cele cu mofturi de intelectualitate, moderate de Thierry Ardisson..., şi *performează*, cu certă abilitate, un personaj a cărui singură calitate este extravaganţa.

Dar să ne întoarcem la literatură. Frédéric Beigbeder a debutat, acum câţiva ani, cu un roman devenit repede best-seller, **99 franci** (tradus în româneşte sub titlul, adaptat, **199.000 lei**). Este singura lui carte care „rezistă", un roman despre aventurile unui agent de publicitate într-o societate de consum -occidentală- complet nevrozată. Aici, autorul chiar spune ceva şi o face în mod convingător.

În rest însă, literatura lui Beigbeder, se centrează pe el însuşi şi pe descrierea moravurilor unei clase din care face parte acum, de: parizieni înstăriţi, nu de „dreapta", cea cu principii, ci o boemă de „stânga", desigur (*noblesse française oblige!*), dezgustată, însă, de toate, de partide politice, de democraţie, de puterea banilor mai ales, deşi banii sunt zeul căruia i se închină cu adâncă veneraţie şi de care sunt dependenţi.

Eroii acestei lumi sunt prea disprețuitori faţă de societatea în care trăiesc pentru ca să încerce să se integreze în ea, ar fi degradant, ce lucru *burghez*! Ei îşi petrec timpul prin cluburi de noapte, se droghează, fac shopping achiziţionând doar produse de marcă, fac sex fiind în acelaşi timp complet plictisiţi de el, pentru că au experimentat deja totul şi, pentru ca să-şi revină cât de cât, iau câteva antidepresive dimineaţa, ca să poată dormi şi, apoi, reîncepe turneul cluburilor. Genul acesta de literatură a produs deja discipoli, a se vedea **Hell**, de Lolita Pille.

În fine, se cred cinici şi rafinaţi, iar cinici sunt, cu siguranţă...

Volumul **Nuvele sub ecstasy** este o descriere în plus a acestui mod de viaţă dezabuzat şi, în cele din urmă, mulţumit de sine aşa cum e. După descrieri de partuze şi de *après-partuze*, după deambulări printr-un Paris urâţit de un condei prea îmbibat în „droguri, vomă şi spermă", singura nuvelă în care este vorba despre iubire are ca protagonişti doi tineri foarte îndrăgostiţi, dedaţi unui joc al dovezilor de dragoste care începe infantil, apoi se „pimentează" cu practici sado-masochiste şi scatologice şi ajunge la *summum*-ul care este despărţirea!

Repertoriul de evenimente sexuale (singurele, de altfel) este foarte bogat, etalat cu nonşalanţă şi, parcă, cu oarecare *dulce* aducere-aminte: voyeurismul, sexul în grup, sexul pe stradă, cu necunoscute, scene sado-mazo sau atracţia către o fiinţă căreia nu-i ştii nici sexul.

În nuvelele scrise „sub ecstasy", sunt citaţi Rimbaud şi Céline, figuri cu care Fr. Beigbeder împărtăşeşte doar blazarea, nu şi stilul. Totul e frust, atât de frust, dincolo, am zice, de *gradul zero*, în sens invers, încât devine pur şi simplu vulgar; când un personaj declară: „Viaţa mea e de rahat şi vreau să o suprim. M-am săturat să tot car cu mine nişte idioţi care put a after-shave şi varsă cocaină pe bancheta din spate. Am băut o groază de pastis şi m-am îndopat cu Prozac şi puţin îmi pasă de pieptănătura lor de gagii brazilieni. Cum de-am ajuns aici? Nu ştiu.", eşti tentat să laşi cartea din mână.

Un lucru trebuie spus despre literatura lui Fr. Beigbeder: ea face apel la ceea ce este - şi mai ales ar putea fi - mai decăzut în om şi te lasă *acolo*, să te identifici cu ce e mai abject şi străduindu-se să prindă în „focalizator" numai asta. Nicio parabolă, niciun subtext, nicio profunzime şi, riscând să fim *romantici* (vulgaritate maximă, după autor!), nicio speranţă, nicio perspectivă spre un *altceva*. Parcă lumea este mai complexă, totuşi.Desigur, Céline a compus aceeaşi *opera desolata*, dar cu alt talent... Intuim că Fr. Beigbeder a fost şi ar mai fi un talentat creator de publicitate, dar în literatură credem că se bucură de un renume pe care nu-l merită.

cartea străină

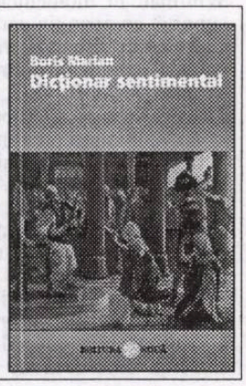
Din fericire, noi, românii, suntem un popor destul de conştient, în momentele noastre bune, că suntem insuficient de civilizaţi, nu suntem, cu alte cuvinte, sătui, ca occidentalii, de prea multă cultură clasică şi de prosperitate, aşa că, nici măcar de dragul „standardelor europene", nu vom da curs în masă filozofiei lui Fr. Beigbeder, care sună cam aşa: „Trebuie să trăieşti cu 800 km. la oră şi să mori îndată după aceea, cu creierul împrăştiat ca o spermă pe capota maşinii... Mai ales, să atragi imediat asupra ta toate pericolele cele mai idioate, mai ales când cerul e acoperit cu nori. Decadenţă nu înseamnă doar căutarea unei izbăviri, ea este mai ales un mod de viaţă."

Noi avem o părere ceva mai bună despre *decadenţă*...

1) **În odaie e joi** (Gavril Moldovan)
Editura Karuna, Bistriţa

2) **Mângâind flacăra** (Alex Amoq)
Editura AutografMJM

3) **Dicţionar sentimental** (Boris Marian, *Editura Nouă*



America *vs* România - prin literatură (2)

ion crețu

meditații contemporane

Am trecut în revistă în numărul trecut câteva dintre observațiile critice avansate despre sistemul american de Harold Bloom, universitarul a cărui carieră se confundă cu universitatea Yale. Distinsul critic vorbea printre altele despre pericolul ca în cea mai puternică țară a lumii, USA - și model de democrație -, fascismul să găsească un bun teren de dezvoltare, atâta doar că lumea o să-i spună democrație. Această observație, paradoxală, preluată de Bloom, a fost anticipată, între paranteze fie spus, de Tudor Călin Zarojanu. Acesta a scris mai anul trecut un eseu extrem de interesant, de incitant, în care prezicea, punct cu punct, *adventul* noului comunism în România... dinspre Occident. În aparență avem de-a face cu două lucruri diferite. În fapt, acest nou comunism, pe urmele vechiului comunism, vine dinspre o parte a lumii care cunoaște foarte bine acest sistem, doar că-i spune... democrație. Argumentația lui Zarojanu ni s-a părut demnă de toată atenția. Este uimitor, din punctul meu de vedere, ce reacție nesemnificativă a trezit publicarea eseului în chestiune în „Dilema Veche". Firește, nouă românilor, care am scăpat de comunism, ne vine imposibil să credem că din Occident nu vine democrația, acest sistem politic salvator, ci tocmai... noul comunism, căruia însă noi ne încăpățânăm să-i spunem democrație.

Printre semnele acestei transformări, Bloom numea teocrația (alături de oligarhie și de plutocrație). Religia, așa cum este ea practicată în Statele Unite, are trei stigmate: "libertatea spirituală este solitudine, în vreme ce întâlnirea sufletului cu divinitatea este directă, personală și, cea ce este crucial, tot ce este mai bun și mai bun și mai vechi în viața americană datează practic din totdeauna, fiind astfel o părticică din Dumnezeu. An de an, sondajele Gallup iau pulsul religiei în Statele Unite și anunță că 93% din populația americană crede în Dumnezeu, în vreme ce 89% dintre americani sunt siguri că Dumnezeu îi iubește - pe o bază personală. 45% din populația americană insistă că Pământul a fost creat în exact modul în care este descris în Geneză și are aproximativ 9.000 de ani. Cifra reală este de 4,5 miliarde de ani, iar unele fosile de dinozauri datează de peste 190.000 milioane de ani."

Dacă această observație se bazează, poate, pe o anumită latură, să-i spunem mai credulă, a americanului, un bun subiect pentru ironii, Bloom avertizează fără echivoc asupra faptului că "America de azi este prea periculoasă ca să poți râde de ea." În fața unei asemenea situații, el se întoarce la, firește, scriitorii ei cei mai reprezentativi pentru a vedea "în ce măsură rămân suficient de coerenți pentru o înțelegere imaginativă. Lawrence a avut dreptate; Whitman în momentele sale cele mai reușite suportă comparația cu Dante și Shakespeare. Cam tot ce urmează va fi clădit pe Whitman, cel mai american dintre scriitori, și mă întorc din nou la *Moby Dick*, epica națională a autodistrugerii care aproape rivalizează cu *Leaves of Grass*, volum prea mare și prea subtil pentru a fi judecat în termeni de autoprezervare sau distrugere apocaliptică."

Mă opresc din nou, o clipă, și întreb, la care dintre scriitorii noștri mari - cu excepția lui Caragiale, un autor pentru toate anotimpurile - ne putem întoarce pentru a ne înțelege mai bine, pe noi înșine și vremurile pe care le trăim. Menționam *Moara cu Noroc*; ar trebui să adaug *Ciocoii vechi și noi*. Slavici ne vorbește despre trecerea dureroasă de la o societate arhaică, bazată pe "a fi" la una modernă, bazată pe "a avea". Aceasta este marea dramă pe care o cunoaște azi poporul român. Care scriitor îi vorbește, astăzi, despre ea? Nu se aude nicio voce. Cât despre Filimon, el ne arată, în *Ciocoii vechi și noi*, modul în care se perpetuează unele mecanisme sociale bizantine dincolo de vremuri și peste vremuri, pe care sufletele noastre turcite și fanarizate le-au asimilat și rafinat până la perfecție.

Nu poți să te aștepți de la un profesor de literatură de talia lui Bloom decât la o formulare metaforică. "Unii dintre prietenii și studenții mei, susține autorul studiului *Shakespeare: the Invention of the Human*, și al atâtor altora, nu mai puțin cunoscute, sugerează că Irakul este pentru președintele Bush balena albă, numai că liderul nostru este absurd de departe de demnitatea estetică a căpitanului Achab... Forța motrice a trupelor lui Bush & Blaire se numește lăcomia, dar cântecul subiacent al aventurii lor din Irak este oarecum mai aproape de piromania lui Iago. Liderul nostru și al vostru sunt niște licurici." După această diatribă adresată direct spre Casa Albă, Bloom revine la situația Americii de azi. "Ce s-a întâmplat cu imaginația americană dacă noi am devenit o parodie a Imperiului Roman?" (Reamintim că o sintagmă la modă de la un timp, în spațiul politicului, este cea de "imperialism american".) "Politica noastră a început să se contamineze de zeloși teocrați cu revelația lui Reagan, când baptiștii din sud, mormonii, penticostalii și adventiștii s-au vărsat în Partidul Republican. Alianța dintre Wall Street și dreapta creștină este una veche, dar a devenit explicită doar în ultimul sfert de secol. Ceea ce s-a numit contracultură în ultima perioadă a anilor '60 și '70, a provocat o reacție în anii '80, care continuă și astăzi. Acest lucru este extrem de evident, dar devine mai subtil în contextul religiozității țării, care ne împarte în două națiuni... Când lumea votează împotriva propriului interes economic palpabil și alege în schimb "valorile", atunci o stare de *malaise* american înlocuiește visul american. Liderii Partidului Republican sunt sudiști; chiar familia Bush, în ciuda tradițiilor lor cu legături la Yale și Connecticut, au devenit texani și floridani. Politica, în Statele Unite, nu va mai putea fi vreodată separată, probabil, de religie." Whitman, pe de altă parte, susține Bloom, rămâne un poet subevaluat, în relație cu extraordinara lui forță estetică, rămâne un permanent profet al partidului nostru numit partidul speranței. Whitman a murit în 1892 - să reținem că a fost contemporan cu Eminescu! -, într-o vreme în care politica americană era la fel de coruptă ca și astăzi, deși o notă ceva mai puțin țipătoare decât teocrația bushiană. Dar în autorul *Frunzelor de iarbă* a existat o divizare între ceea ce poetul considera sufletul și «adevăratul eu», o entitate total distinctă de *persona* sa... Mă tem că aceasta este America permanentă, un abis între caracter și personalitate."

Este mai mult decât evident din discursul lui Bloom că Whitman joacă un rol central în preferințele sale literare. Mai mult decât atât, marele poem al lui Whitman este chiar America. "Dar cu o mare aserție, susține Bloom, mă găsesc copleșit de un inconfortabil sentiment de ironie, acum că termin aceste reflecții. Shelley purta un inel pe care figura moto-ul: «Vremurile bune vor sosi.» În septembrie, secretarul de stat Condoleezza Rice a fost citată spunând la Zion Church în Whistler, Alabama: „Domnul Iisus va veni, trebuie doar să așteptăm." Ceea ce era de demonstrat.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Charles Baudelaire (1821-1867)

Viața anterioară

Mult timp am locuit pe sub porticuri înalte
De-ai mării sori vopsite în flăcări mii și mii
Ce par, cu stâlpii drepți și majestuoși, a fi
Pe înserate peșteri cu boltă de bazalte.

Hule rotind imagini de ceruri și stihii
Le-amestecau solemne și mistice cu alte
Puternice acorduri a muzicii lor psalte
-N culori pe care-apusul în ochii-mi le ivi.

Acolo am trăit în voluptate calmă,
Înconjurat de-azururi și valuri și splendoare,
De sclavii goi pătrunși de-nmiresmări și care

Mă răcoreau la tâmple cu foi palmate-n palmă,
Având numai o grijă, să adâncească-un mare
Secret, acela care mă mistuie-n langoare.

Despre cenzură în teatru

alina boboc

Matei Vişniec, dramaturg la modă, jucat foarte mult în străinătate şi în ţară (imediat ce a fost posibil, după 1990) intră şi în atenţia Teatrului Bulandra, cu piesa **Richard al III-lea nu se mai face sau Scene din viaţa lui Meyerhold**, transformată de Cătălina Buzoianu în spectacolul **Richard al III-lea se interzice**, ultima premieră a stagiunii 2005-2006.

Textul prezintă ultima perioadă din viaţa unui important regizor rus din secolul al XX-lea, Vsevolod Emilievici Meyerhold, descendent al unei familii de nemţi rusificaţi, din Penza. Abandonează studiile de drept în favoarea celor de teatru, iar odată cu Revoluţia din Octombrie, intră în Partidul Comunist. Meyerhold lansează un fel de program, „Octombrie teatral", care cuprindea spectacole-manifest, promovând între altele şi culturalizarea muncitorilor prin teatru, ceea ce declanşează un fel de război civil în teatru.

Spectacolul se desfăşoară în spaţii ce sugerează claustrarea: o sală de teatru, singura în care mai are voie să monteze celebrul regizor, şi celula de închisoare. În această sală se repetă **Richard III** sub supravegherea atentă a cenzorilor, la care nu este detectabilă nici o urmă de cultură, fapt periculos, pentru că, neînţelegând nimic din ce se joacă, ei cred că actorii sunt vânduţi capitaliştilor. Viziunea iniţială a regizorului asupra piesei este modificată succesiv şi obositor, până la exasperare, în urma sugestiilor repetate ale Securităţii, ale unor actori, ale părinţilor regizorului (şi ei înregimentaţi în diverse structuri ale partidului comunist). Astfel, piesa este masacrată fără milă. Versiunea la care se ajunge în urma acestor modificări, menite să aducă spectacolul cât mai aproape de realitatea epocii shakespearene (pentru a fi îndepărtată astfel analogia dintre Richard şi Stalin), contrazice crezul estetic al lui Meyerhold, care criticase reproducerea minuţioasă a realităţii (practicată de Konstantin Stanislavski), mizând pe expresivitatea exterioară a actorului şi pe stilizarea imaginii. Creatorul de teatru, ajuns în contradicţie cu propria sa artă, nu mai ţine seama de nimic şi în faţa comisiei de partid îşi face autocritica în bătaie de joc (nu mai crede în ea, la fel cum fusese obligat să nu mai creadă în arta sa). Astfel, soarta i se pecetluieşte, prin condamnare la moarte.

În perioada petrecută în celulă, este vizitat de două personaje, temnicerul (un analfabet, cu comportament primitiv, dar priceput să-i umilească pe deţinuţi) şi Generalisimul (Stalin), considerând că-i face o mare onoare (era un artificiu de imagine: Stalin cel bun şi grijuliu). Un al treilea personaj, imaginar, îl invadează cu prezenţa lui: Richard III, din piesa interzisă în faza de repetiţii finale. Copilul regizorului, nou-născut, este de fapt un avorton, deja dedicat cauzei partinice, simbol al unei societăţi plină de anomalii. Regizorul este executat. În realitate, şi soţia sa a fost asasinată în propriul apartament.

Doar două din personajele piesei au corespondent real: Meyerhold (1874-1940) şi Stalin. Regizoarea Cătălina Buzoianu distribuie doi actori cu o puternică expresivitate în aceste roluri, Virgil Ogăşanu, respectiv Doru Ana. Ambii actori au o interpretare cu totul impresionantă. Spectacolul prezintă o realitate cutremurătoare prin mijloace expresioniste, este înconjurat de o întreagă simbolistică a epocii comuniste şi merită văzut.

* * *

Distribuţia: Virgil Ogăşanu (*Meyerhold*), Anca Sigartău (*Sufleor*), Valeria Ogăşanu (*Tania*), Doru Ana (*Geralisimul/Gardianul şef*), Radu Amzulescu (*Richard/Copilul*), Valentin Popescu (*Preşedintele comisiei*), Coca Bloos (*Mama/Femeia comisar*), Petre Lupu (*Tatăl/Bărbat 3*), Alin Olteanu/Cătălin Babliuc (*Ivan/Buckingham/Bărbat 2*), Mihai Bisericanu (*Richmond/Piotr/Bărbat 1*), Raluca Botez (*Fantoma*), Ştefan Ruxanda (*Anton/Clarence*), Lorette Enache (*Fantoma*), Mihaela Zamfirescu/Alexandra Ioniţă (*Lady Ann/Fantoma*). Irina Sârbu (pian), Gabriela Bokor (violoncel), Marius Hoghi (tubă), Georgian Lepădatu (clarinet), Paul Aniculăesei (corn). Regia: Cătălina Buzoianu. Decoruri: Mihai Mădescu. Costume: Luana Drăgoescu. Muzica: Mircea Florian. Lighting designer: Ioan Lazăr. Mişcarea scenică: Mălina Andrei.

cinema

Jalnica decădere a cinematografelor româneşti

irina budeanu

În timp ce domnii de la Centrul Naţional al Cinematografiei, în frunte cu onorabilul Decebal Mitulescu, se bat cu pumnii în piept că situaţia cinematografelor noastre va fi rezolvată, situaţia reală este catastrofală. De multă vreme, domnul Decebal Mitulescu promite pe la diverse sindrofii culturale că privatizarea sălilor de cinema nu este o problemă. Dar cum stau lucrurile în lumea reală şi nu în cea ficţională a directorului general CNC? Catastrofal. Este suficient să faceţi o plimbare prin Bucureşti şi să vedeţi cu ochii dumneavoastră ceea ce a constatat şi Ioana Chira, de la Agenţia Mediafax. Majoritatea lor sunt închise, degradate sau de-a dreptul în ruină. Altele au devenit restaurante, săli de bingo, uneori chiar garaje. Fostele cinematografe şi-au păstrat, totuşi, locul pe harta Bucureştiului şi au forţa de a-i fascina pe unii artişti. Bucureştenii migrează spre multiplex-uri. Date statistice arată această tendinţă, una firească având în vedere împutinarea cinematografelor de stat în funcţiune, mizeria şi aparatura veche din multe săli rămase în uz. Deşi părăsite, multe cinematografe n-au dispărut. Bucureştiul conservă urmele unor vechi săli şi grădini de cinema care fie aşteaptă o reabilitare salvatoare, fie au o destinaţie schimbată, fie sunt nişte ruine pentru care singurele soluţii ar fi demolarea sau reconstruirea. În oricare dintre aceste ipostaze, fostele cinematografe sunt zone de haos în oraş. Posibile studii de caz pentru istoria postdecemoristă. Locuri care sar în ochi prin natura lor aparte în peisajul urban. Pe Bd. Elisabeta dai peste săli acum închise. La Capitol, foaierul a devenit magazin de haine. Doar din firma de pe clădire afli ce a fost acolo. În vitrină, în locul afişelor şi programului săptămânii stau manechine cu fuste şi tricouri. Câţiva metri mai încolo, la cinema Bucureşti, un carton îngălbenit rămas pe uşă de pe vremuri anunţă: „cinematograf în curs de reamenajare". Dacă treci de partea cealaltă a Cercului Militar vezi că cinema Capitol avea şi o grădină de vară. Pe poarta sa ruginită sunt lipite afişe nou-nouţe ale unui performance: „Let's Food!". Grădina, invadată de vegetaţie sălbatică şi de iepuri, este folosită între 20 şi 24 iulie ca spaţiu neconvenţional de joc, de o echipă de tineri regizori şi actori de la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică. Datând de la începutul secolului XX, grădina cinema Capitol figurează pe Lista Monumentelor Istorice. „Am descoperit spaţiul printr-un coleg, care-i student la Film şi care a făcut un documentar acum doi ani despre acest loc", povesteşte Ioana Păun, co-autoare a performance-ului. Împreună cu David Schwartz, ea a ales grădina ca spaţiu de joc pentru că se potrivea cu tema spectacolului şi evidenţia modul de viaţă artificial al personajelor. „Gândindu-ne la un spaţiu neconvenţional şi mai sălbatic în care să se joace spectacolul, am venit aici (...) Mi se pare fascinant cum copacii au spart betonul şi au crescut. Intri de afară şi parcă eşti altundeva, nu în Bucureşti", spune Ioana Păun.

Dacă ajungi pe lângă Banca Naţională nu vei găsi nici o firmă pe clădirea de pe Str. Doamnei unde funcţiona un cinematograf dedicat animaţiei, Doina. Pe locul unde astăzi este un restaurant se proiecta cândva **Jack şi vrejul de fasole**. Mulţi bucureşteni de circa 30 de ani îşi aduc însă aminte că erau duşi acolo de părinţi, la filme de desene animate. La intersecţia dintre Calea Griviţei şi Str. Buzeşti mai stau în picioare doar zidurile exterioare ale fostului cinematograf Feroviar. Construcţia a luat foc în 1990 şi, deşi n-a rămas decât o „carcasă", nici o lucrare nu a fost făcută acolo în 16 ani. Ruinele au atras atenţia fotografilor amatori sau profesionişti. Pe net găseşti asemenea fotografie, iar un fotoreportaj la locul cu pricina a câştigat un premiu la un concurs de fotografie din urmă cu cinci ani. Un caz aparte este cel al fostului cinematograf Aurora, de pe Bd. Ferdinand, lângă liceul Iulia Haşdeu. Aici a rămas sigla cinematografului, se mai văd urmele locului unde erau scrise, de mână, titlurile filmelor care rulau, dar dedesubt, pe uşile de la intrare, e scris un mesaj care descumpăneşte: „Nu parcaţi! Garaj". Într-adevăr, dacă arunci o privire pe geamul uşilor încuiate cu lacăt zăreşti cel puţin trei maşini, toate mărci serioase, parcate în holul fostului cinematograf. Oamenii din zonă nu mai ţin minte de când n-a mai rulat acolo un film, iar dacă-i întrebi ce e cu clădirea consideră că râzi de ei. N-a mai fost film aici de cel puţin zece ani. Administratorul acestor cinematografe de stat, Regia Autonomă de Distribuţie şi Exploatare a Filmelor RomâniaFilm, n-a avut bani după Revoluţie să le întreţină, aşa că le-a pus lacăt pe uşă sau le-a închiriat unor persoane care ulterior le-au transformat în cu totul altceva. Le găseşti şi în buricul târgului, şi lângă gară, şi în cartiere.

Ce spuneţi, domnule Decebal Mitulescu, despre această situaţie de fapt? Sau dumneavoastră trăiţi într-o altă Românie?

Între „a face" și „a zice"

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Cunoașterea pragmatică pune într-o manieră problematică pe cea a semnificației. Se știe că semnul lingvistic stabilește o relație metonimică cu obiectul de referință, reprezentându-l, iar o lege convențională stabilește „perenitatea" acestui sistem de reprezentare. Totul începe în planul limbajului, prin formularea limitei lui, făcută chiar de pragmatică. Dacă limbajul este considerat ca „cel care poate face", „care poate acționa", atunci obiectul, pragma, actul în sine este limita limbajului. Pragma se caracterizează prin faptul de a nu avea sens. Diferența de netrecut între limbaj și pragmatică constă, după filozofi, în această caracteristică: obiectul, actul, etc. este sau nu este, a fost sau nu a fost, în timp ce limbajul este un sistem interpretativ: același cuvânt în contexte și împrejurări diferite poate avea semnificații diferite. Specialiștii în pragmatică spun că nu există semn în timpul derulării unei acțiuni, pentru că totul se desfășoară în realitate; nu se poate minți, nu se poate acționa altfel decât se prezintă acțiunea însăși. În aceasta constă limita sau, mai bine zis, diferența dintre limbaj și realitate: limbajul, fiind interpretativ, permite universalizarea, în timp ce acțiunea nu permite decât repetarea. Limbajul, prin intermediul simbolisticii, este accesibil tuturor și în orice moment, cu excepția situațiilor când asupra textelor acționează cenzura, în timp ce medierea acțiunii implică o separare care transferă în afara comunicării posibilitatea de a repeta o acțiune. Această separare care caracterizează acțiunea și o face exterioară comunicării, este de fapt, separarea dintre *agent* și *subiect* care nu vor fi reuniți decât prin punerea în drepturi a simbolisticii, prin aceasta acțiunea respectivă este vorbită și, deci, gândită.

Să ne oprim puțin asupra separării dintre *a face* și *a zice*. În medierea simbolică, principiul identificării constă într-o separare fundamentală între *subiect* și *„celălalt"*. Prin această separare se construiește subiectul (procesul stadiului oglinzii). Introducerea *„celuilalt"* în cadrul identificării simbolice previne orice posibilitate de confuzie, favorizând totodată însuși procesul de simbolizare, pentru că subiectul intră în acest proces doar în momentul în care își dă seama că, pentru a fi înțeles de „celălalt", trebuie ca limbajul său să se înscrie în limbajul „celuilalt". Această prezență necesară a „celuilalt" în câmpul simbolisticii ne face să înțelegem mai bine rostirea lui **Lacan**: „inconștientul este discursul celuilalt". Subiectul nu există ca identitate decât raportat la „celălalt" care îl recunoaște, îi dă un nume și-i conferă statutul său social.

Cu totul altfel se pune problema în cazul cunoașterii pragmatice: medierea nu este simbolică, ea instalează o distanță între *subiectul*, purtător de identitate și *agentul* care face acțiunea propriu-zisă. Această mediere poate fi cunoscută de subiect și devine conștient de ea - iar în acest caz, spunem că subiectul are *conștiință morală*.

Este posibil însă ca subiectul și conștiința sa să nu intervină cu nimic în medierea respectivă, iar în acest caz, este vorba de o acțiune fără articulare cu limbajul și, deci, cu simbolistica. Oricare ar fi situația, în cunoașterea pragmatică nu este loc de *„celălalt"*, ținând cont că acțiunea nu relevă niciodată un schimb intermediar. Din moment ce în cunoașterea pragmatică *„celălalt"* nu intervine cu nimic în constituirea personalității agentului, nu există la baza relației lor niciun contract de semnificație. Din acest punct de vedere, cunoașterea pragmatică poate fi purtătoarea unei semantici, dar niciodată a unei semiotici: într-adevăr, dacă se poate releva de pe o poziție științifică relația conform căreia un discurs poate reprezenta o referință, în funcție de o situație de comunicare sau o acțiune, în schimb, în revanșă oarecum, raportul dintre formă (*signifiant*) și înțeles (*signifié*) -cele două componente ale semnului lingvistic - nu poate face obiectul unei analize științifice. Problema semnului lingvistic nu este o chestiune pragmatică și, în această privință, putem adăuga că statutul de agent în cunoașterea pragmatică nu se face prin limbaj: nu există adevăr în câmpul pragmatic care să comporte altfel de subiecți decât cei care, în mod individual, fac trimitere la situațiile concrete de acțiune.

Chestiunea limbajului în domeniul cunoașterii pragmatice este cu adevărat problematică, deoarece ea, cunoașterea pragmatică, este subordonată unei logici a acțiunii. În acest caz, limbajul nu se evidențiază nici prin raportare la semnificație, nici prin raportare la identitatea subiectului, ci prin raportare la funcționalitatea sa, adică prin raportare la *retorică*, în primul rând.

Din punct de vedere istoric și politic, retorica a fost întotdeauna locul unde s-au făcut evidente funcționalitatea și finalitatea limbajului. Retorica, arta de a convinge sau a seduce, altfel spus, arta de a face din cuvânt știința performanței, știința de a stăpâni nu numai limbajul ci și statutul (retorica judiciară). Retorica - arta și știința lui *a zice* - își are un loc bine asigurat în domeniul cunoașterii pragmatice, dar ei trebuie să i se adauge în această performanță *discursul politic*, discursul care face obiectul unei strategii și al unei pragmatici care se constituie în funcție de „celălalt", care este destinată lui și căruia îi servește. Discursul politic, despre care ne-am mai ocupat cu alte ocazii, este discursul care se rostește într-un cadru instituțional, cu un anumit scop, fapt care determină alegeri, decizii conforme reprezentării statale care este considerată reprezentarea legitimă. În problematizarea pragmatică a limbajului enunțătorul nu este singur, el vorbește în numele unei logici a puterii și a instituției, în funcție de o anumită ideologie, de anumite interese care conferă validitate socială propriului său discurs.

Personala Cluj-Târgu-Jiu *via* Tulcea

valer fascău

„Căldură mare" joi, 29 iunie la Târgu-Jiu, dar la Muzeul de Istorie - pictură, răcoare și bere rece adusă de la Cluj (fără ploaie, deocamdată, aoleu, ce vine, cică azi, 30 iunie): LAURENȚIU MĂNĂSTIREANU. E născut la Tulcea și a adus pe Jiu toată Delta, bărcile Dunării și bisericile ascunse ale Dobrogei, după ce le-a purtat prin Cluj vreo trei decenii. Surpriza a fost nu atât expoziția în sine, ci prezența la vernisaj a cunoscutului și apreciatului critic de artă Negoiță Lăptoiu (alt navetist: nume gorjenesc pur, născut la Râmnicu Sărat și trăitor la Cluj - oarecum geografic, criticul s-a urcat exact în trenul de la Tulcea, prin Pașcani și Vatra Dornei, în "personala" acestui inimos artist).

În ciuda nominalizării lui la categoria "amatori" (din 1991 este membru al Asociației Artiștilor Plastici Amatori din Cluj-Napoca, împărțire pe care personal n-am acceptat-o niciodată, nici chiar pe vremea "Cântării României", pentru că arta ori e, ori nu e), Laurențiu Mănăstireanu e un artist autentic și a urmat chiar și școli de artă: a făcut Școala de Muzică din Tulcea (1970), ceea ce nu este deloc de neglijat, și Școala Populară de Artă din Cluj (1980), având ca profesori doi adevărați maeștri ai picturii de suflet și culoare, Gavril Gavrilaș și Sorin Câmpan.

De asemenea nu e deloc lipsit de însemnătate că, despre expozițiile sale personale de la Tulcea, Cluj-Napoca (chiar la Muzeul Național de Artă), la Zalău (importanta galerie "Ioan Sima" și București (Palatul Șuțu), au scris Livia Drăgoi (directoarea Muzeului de Artă din Cluj), Negoiță Lăptoiu, sensibilul pictor Marin Gherasim, istoricul de artă dr. Gudrun-Liane Ittu și, oarecum din afară, dar nu chiar, prof. univ. dr. Ivan Evseev din Timișoara, poetul Aurel Rău (mare amator și colecționar de artă) și poetul Mircea Goga (prof. la Sorbona, Paris) ș.a.

Fără îndoială, artistul, chiar dacă se prezintă tradițional, în linia peisajului resimțit mai cu seamă afectiv și înregistrat cromatic, și-a construit exact drumul și personalitatea. Elementul energetic, liantul lucrării sale artistice este nostalgia după locurile natale, după un oraș pitoresc (Tulcea) tot mai agresat de modernitate, pe care-l conservă în desene cu imagini din vechea urbe, azi aproape dispărută, după luminile și umbrele veșnic schimbătoare ale Deltei, din care fixează de regulă imagini de excepție, dar perisabile, după bisericile lăsate în paragină (ce simțire romantică în această decupare a ruinării "estetice"!). Imaginile acestea, extrem de vii, nu șochează, ci mângâie.

Chiar dacă mulți dintre noi preferă pictura agresivă, novatoare, în continuă avangardă, asemenea documente picturale de suflet nu trebuie excluse, dimpotrivă, trebuie înregistrate, chiar dacă sub rezerva includerii lor în spațiul intim pe care îl și caută. Nimeni nu poate afirma că Laurențiu Mănăstireanu ar fi scos capodopere "revoluționare", însuși pictorul ferindu-se de așa ceva, dar e limpede că lucrările sale rezistă la orice competiție a sensibilității și culorii. Iar ca tehnică, desenul său, mai ales, este impecabil, cu o linie delicată, dar nu lipsită de fermitate.

Armonia cromatică este și ea profesionistă, fără ezitări, aglomerări. E "curată", chiar dacă "rece". Totul este luminat în desenele, pastelurile, guașele și acrilicele lui, nimic nu amintește de întuneric, de teluric. Blaga ar zice că sunt paradisiace, nicidecum luciferice. Tablourile vibrează continuu și, mai ales, inevitabil, transmit sonorități nebănuite (Școala de Muzică nu este de uitat în acest sens), vorbesc (respectiv îngână melodii vechi), transportă clipocit de vâslă și opinteli resemnate de pescari, ecouri de slujbe religioase etc.

Nu știu dacă mărturisește așa ceva, dar pictorul vine din lumea lui Șirato și Dărăscu, iar de la Cluj din aceea a lui Mircea Vremir (alt îndrăgostit al Deltei), din vorbirea lui Panait Istrati și Jean Bart, iar din ziua de azi, a lui Valentin Șerbu (scriitor dobrogean) și Tudor Dumitru Savu. Muzica este lipovenească, vag orientală și aromână.

Șocul zilei a fost doar prezența acestui tulcean clujenizat la Târgu-Jiu. Negoiță Lăptoiu vorbea despre un întâmplător schimb, deoarece, în această perioadă, la Galeria de Artă din Dej (jud. Cluj) expune gorjeanca Blendea-Mihalache, prezentă la Muzeul din Târgu-Jiu în urmă cu câțiva ani, dar eu cred că este o "întâmplare a voinței" (oximoron) de a ordona în Gorj o viață artistică din ce în ce mai bogată, firavă mai demult, dar motivată de prezența continuă și stimulativă a lui C. Brâncuși.

Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu“

Direcț a pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău, în colaborare cu Biblioteca județeană „V. Voiculescu“, Centrul județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Buzău, Consiliul local Pârscov, Muzeul județean Fundația pentru Tineret Buzău, Asociația Culturală „Renașterea buzoiană“, Revista „Renașterea Culturală“, Fundația „Irineu Mihălcescu“, organizează cea de-a XVII-a ediție a Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu“.

Parteneriat media: Radio Focus, cotidianul „Opinia“, Radio Campus, ziarul „Expresul“, revista „Renașterea culturală“.

Concursul se desfășoară pe două secțiuni - poezie și proză scurtă.

Sunt invitați să participe creatori de poezie care nu au volume publicate.

Lucrările, dactilografiate *în cinci* exemplare, se vor expedia până la data de 5 septembrie 2006 (data poștei) pe adresa: Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău, B-dul N. Bălcescu nr. 48, Cod 120525 Buzău, ele având pe plic un moto ales de autor. Alături de lucrări, în plic se va introduce nu plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data nașterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obținute la alte concursuri de acest gen). Fiecare concurent poate să participe cu maximum 10 poezii. Pe plic se va menționa: Pentru Concursul de Creație Literară „V. Voiculescu“. Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO și nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum trei, de până la 10 pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău în condițiile menționate pentru participanții la concursul de poezie.

Premii:

Marele Premiu al Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu“ - 700 RON

Secțiunea poezie:
Premiul I - 500 RON
Premiul II - 400 RON
Premiul III - 300 RON

Secțiunea proză:
Premiul I - 500 RON
Premiul II - 400 RON
Premiul III - 300 RON

Premiul pentru literatura creștină - 150 RON

fapte culturale

În funcție de valoarea lucrărilor, juriul poate acorda mențiuni și premii speciale. De asemenea, juriul poate să nu acorde sau să redistribuie premiile. Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu“ se vor desfășura la Buzău și Pârscov (locul nașterii scriitorului), în perioada 11-13 octombrie 2006).

Informații suplimentare privind organizarea celei de-a XVII-a ediții a Concursului Național de Creație Literară „Vasile Voiculescu“ se pot obține la telefon 0238/723.050 - Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău.

Frumoasele amărâte de după miezul nopții

(urmare din pagina 47)

coclaurii beligeranțelor de tot felul), sunt chemați pe numele de botez, ca la o șușă dinaintea unei halbe.

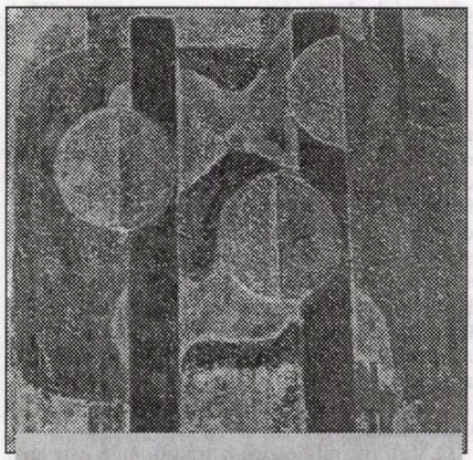
Mi se pare obscen să se insiste diabolic, pe majoritatea posturilor (radio)TV, pe inserarea detaliată a unor accidente, violuri, furturi, tâlhării, piraterii, sechestrări, sinucideri, prin care senzaționalismul ne plombează așteptările cu... obturarea informațiilor, ajunse pretext pentru lăbărțate reportaje hiperrealiste (?); inserarea, rafinată cu trecerea timpului, se realizează fie și numai prin tonul unui enunț sau fundalul sonor selectat.

Mi se pare obscen și să expună, în *prime time*, mediocrități cu popândăi și felahi care, peste noapte, grație rudeniilor de partid și de stat ori datorită unor coituri tămăduitoare cu persoanele de-un sex sau altul, ajung satrapi peste județe sau instituții zise-autonome. Interdependența dintre cenzori și cenzurați, între vardiști și hoțomani, îi determină pe flagranți să lingă scuipații celor care le constată flagrantul în lungi ședințe de cunnilingvus lepros, mimate... interviuri, talk-show-uri, dezbateri, mese rotunde sau triunghiulare. Plătitorii de taxe și impozite, dar și de cablu, se descoperă *obligați* să leșine de bucurie că, poftim, felahii pot să parvină în satrapi, deci și ei, privitori ascultători, vor fi având o asemenea șansă undeva, cândva...

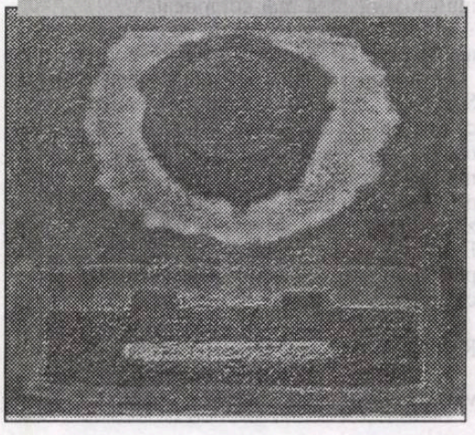
Mi se pare obscen ca, indiferent de câte avertismente au fost lansate prin media, ceas de ceas și într-o proporție de masă, redactorii, moderatorii, reporterii, știriștii, într-un cuvânt *actorii* canalelor multimedia mutilează inconștient, ingrat, impardonabil limba română literară, în favoarea unui idiom turgescent, exclamativ, suburban, dezarticulat, necanonic, argotic, familiar, vulgar. Asist la o manelizare perseverentă chiar și a puținelor momente culturale hărăzite tineretului. În tineret, oricum, în procent frisonant, dependent de și intoxicat cu telegrafismul anglofon al Internetului.

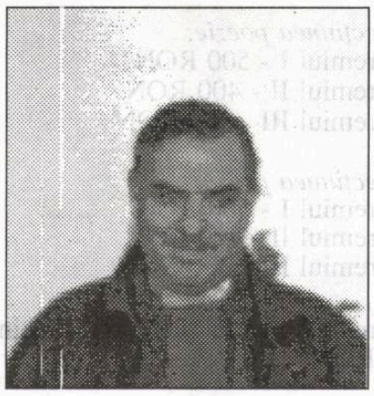
Mi se pare obscen, în cele din urmă, și comportamentul multora dintre noi care, din *sărăcie*, consimțim diurn și nocturn, înjurând printre dinți, să ne lăsăm consumați de hidrele, de furiile multimedia. Speranța, rar acoperită, a fost și va fi că unele grăunțe azvârlite de mogulii stațiilor multimedia corespund gastronomiei noastre. Turismul cultural practicat în fotoliu și tributar tubului catodic sau DVD-urilor va exploda odată și-odată. Totul e ca noi să nu implozăm până atunci...

Iată de ce, rezumativ, nu mi se pare nicicum obscen faptul că unele fete și unii flăcăi își exhibă nurii, mult după miezul nopții, promoționând o meserie lucrativă și veche de când lumea. O meserie care-i izbăvește pe mulți de singurătate și impotență. Este exact ceea ce *realizează* și radioteleviziunea - numai că o face mediat, agresiv, sofisticat, cameleonic. Și, firește, firește, lipindu-și etichete fățoase și fițoase.



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de **Petre Achițenie**





ştefan avădanei

controverese

Dacă...

... Vrei să mergi, într-o vară-poate vara cea din urmă - pe urmele Beiului Ghica, atunci pleci de sub Acropole cu un expres, faci aproape o oră pînă la aeroport şi laşi în urmă vechea Atenă la bordul unui vechi aparat cu două elice şi ajungi în aproximativ o oră la Samos, oraşul - capitală al insulei Samos, aflată la mai puţin de o milă de coasta Turciei. Alegi, din cele şase hoteluri rezervate pentru eveniment şi împrăştiate pe întreaga insulă, pe cel de la Kokkari Beach, un orăşel - staţiune din vreo două sute de case, în faţa cărora stau mereu bătrîni şi bătrîne - tineri sînt numai o parte dintre turişti -, care te salută şi te invită să le treci pragul. Străzi mici şi înguste, atît de întortocheate încît fac centrul să pară mai mare decît este, formează labirintul comercial al staţiunii, care, pentru un călător postmodern, nu?, pare venit din vreun secol fanariot.

Cei aproape cinci sute de kilometri pătraţi ai insulei sînt acoperiţi de o bogată vegetaţie mediteraneean-egeeană, cu orhidee sălbatice, oleandri, palmieri, lămîi, portocali, măslini, curmali şi chiparoşi care îţi şuieră ca nişte rachete deasupra tuturor pe coastele dealurilor dominate de Muntele Kerkis. Turistul neatent şi aventurier este aşteptat în tufişuri de şerpi, scorpioni şi păianjeni veninoşi. Unul din orăşele se numeşte Pythagoreio, iar aeroportul tocmai părăsit se numeşte Aristarchos: şi matematicianul - filosof, şi astronomul au înnobilat antichitatea insulei.

„Cei care ştiu să facă bani nu stau în universităţi."

„Viitorul bibliotecilor tradiţionale este mai mult decît incert."

„PDA-ul/Personal Digital Assistant/ va domina piaţa informatică a următorilor ani."

„Web-ul a înlocuit un haos mai mic cu unul mult mai mare şi mai complicat."

„Google este creator de confuzii, deşi el s-ar putea să fie dumnezeul zilelor noastre."

Oleandrul alb din grădina centrului din Samos al Institutului Egeii de Răsărit (patru clădiri cu pescăruşi din ghips pe coame din olane roşii), lîngă piscină, la o sută de metri de munte, între alţi oleandri albi şi roz, cu petale de flori căzute pe gazonul proaspăt tuns; în ziua de 4 iulie, cu antecedent în 3, Marcie Boukavalas se opreşte să întrebe dacă-i parfumată umbra, apoi australianul Tony şi canadianul Raymond.

Chow-chow-ul bosumflat şi leneş de la Kokkari Beach Hotel.

„Ochii sînt singura parte din creier care se vede...; văzul este singura percepţie care se poate percepe direct; nu poţi să-ţi asculţi auzul, să-ţi miroşi mirosul, să-ţi guşti gustul, să-ţi pipăi pipăitul, dar poţi să-ţi vezi vederea."

KDS-Knowledge Dissemination Systems.
IMS-Information Management Systems.
LMS-Learning Management Systems.
CMS-Course Management Systems.

„Sîntem cu toţii imigranţi digitali."

Pentru a deveni elevi ai lui Pitagora, candidaţii trebuiau să treacă anumite probe, pe care astăzi le numim teste, prin care marele învăţat le verifica obiceiurile, caracterul, sentimentele, vorbirea, acţiunile şi modul de viaţă în general. După acest complex examen de admitere, o parte dintre ei erau acceptaţi ca discipoli şi imediat întreaga lor avere trecea în proprietatea şcolii. După trei ani, timp în care nu aveau drept de vot în chestiunile şcolii şi nici nu puteau beneficia de vreun tratament medical, celor care rezistau li se impunea respectarea tăcerii pe o perioadă de cinci ani („You have the right to remain silent!"), timp în care îşi îmblînzeau pornirile eului pentru a putea apoi să asculte şi să-şi însuşească înţelepciunea.

Îşi gîndeau gîndirea?

Asemeni computeriştilor de astăzi, Pitagora le cerea colaboratorilor-discipoli să recunoască modelul dintr-o mulţime de puncte, pentru a putea trece apoi la armonii, cicluri, energie muzicală şi muzica sferelor.

„Tabloul căzuse de pe perete, dînd la iveală ecranul televizorului din spate." (Orwell)

Dacă-ţi vezi privirea şi-ţi gîndeşti gîndirea, atunci te dedublezi, vorbeşti în două feluri şi gîndeşti cel puţin în trei.

Dar dacă aşa stau lucrurile şi ai fi început totul asemeni unui geograf şi asemeni cunoscutului romancier-povestitor: Muntele Kerkis este cel mai înalt munte de pe insulă, cu 1436 m deasupra pămîntului şi mărilor din jur. În inima lui se află Peştera lui Pitagora, iar în Muzeul de Istorie Naturală de la Mytilinii se poate vedea blana naturală împăiată a unei feline sălbatice, Tigrul din Samos; ce va fi căutat un tigru pe această insulă, cum a înotat el din Asia Mică şi s-a stabilit aici pentru a da naştere legendei Fraţilor Gerasimos şi Nikolaos Gliarmis sînt lucruri care rămîn în seama istoricilor şi povestitorilor de care grecii n-au dus lipsă niciodată. Bătrînul scriitor bolnav-şi astfel ai fi putut renunţa la paranteza patetică „poate vara cea din urmă" şi cam de gust îndoielnic din prima frază-venise pe insulă invitat la o conferinţă, însă scopul lui declarat-nu organizatorilor-era acela de a termina o serie de explorări în propria gîndire, pe care începuse s-o pună la îndoială, spre a-şi descoperi nu răspunsul, ci întrebarea cu care ar fi vrut să plece din această lume: trebuie să fie o întrebare care să-ţi salveze sufletul, tocmai prin aceea că răspunsul la ea, necunoscut, ar fi conturat eternitatea înspăimîntătoare pe care nu o mai putea evita; o întrebare simplă, din cîteva cuvinte, dar care să le conţină pe toate celelalte, mii şi mii, la care încercase să răspundă în mai multe ocazii pînă atunci; nu hamletiană, nu existenţialistă, nu religioasă, ci o întrebare nechibzuită, negîndită bine, poate absurdă, care să conţină şi sugestia acelui răspuns pe care tot voia să-l evite, fără să fi ştiut vreodată în ce consta, de fapt, această evitare.

Îl întîlni, într-una din seri, pe Munindra, indian din India şi profesor la Colegiul Grinnell din Iowa. Cum se potriveşte unui indian-şi unuia care se află pe insula lui Pitagora-Munindra era gînditor, dar un gînditor optimist (fiind şi destul de tînăr), aşa că s-au întreţinut mai multe seri discutînd despre literatură şi destinul ei într-o epocă a computerelor, a spaţiului cibernetic, hipertextului şi virtualităţilor de tot felul. Erau întîlniri plăcute, care îl prindeau uneori pe bătrîn în ocolişuri măgulitoare ale întrebării care-l bîntuia, dar seara, la Kokkari Beach Hotel, fără televizor, cu marea într-o parte şi muntele în cealaltă, se înnămolea iarăşi pentru a-şi blestema gîndirea nefericită pînă a doua zi cînd, devreme, înainte de şase, trecea strada, intra printre terasa restaurantului de vis-a-vis şi o altă pensiune şi era deja în apă; o plajă de prundiş, din care culegea pietricelele era totdeauna absolut singur la acea oră, pînă pe la şapte şi un sfert cînd, după două-trei intrări în apă, se întorcea la micul dejun, pe terasă, lîngă chow-chow-ul bosumflat, leneş şi neprietenos, cu un om al casei cam zurliu, îngrijitor-chelner-administrator-electrician şi altele, un patron distins şi nefandosit, o recepţioneră care-şi practica engleza cu mîndrie.

Ştia că se va întoarce la Atena şi, după un alt zbor, în ţară, apoi acasă, va mai trăi o vreme, poate îşi va mai nota cîteva gînduri, îşi va ordona cele trei-patru cărţi lăsate în suspensie şi va şti că întrebarea tot nu vine, chiar ocolind complet răspunsul.

Dacă...

...pe la miezul unei nopţi senine de octombrie tîrziu te apuci să traversezi capătul de apus al Mării Negre, apoi, peste Antalia, şi pe cel răsăritean al mării „din mijlocul pămîntului," ai putea ajunge, cu un B737, de la cei 90 de metri altitudine ai Otopeniului la cei 68 de la capătul sudic al Deltei Nilului, în Hotelul Safir al oraşului arab de şaisprezece milioane.

De la hotel te-ar putea lua bătrînul Sabri, mic, bărbos, chel şi cu doi dinţi în faţă, umil cît trebuie şi mai şiret decît îţi imaginezi, tată al lui Hazim, băiat mare şi plin, care-ţi şi vinde o hartă jerpelită a oraşului, pentru că magazinele închid şi deschid la ore dintre cele mai neaşteptate. Bătrînul Sabri pare a şti despre circulaţie lucruri care pe noi ne depăşesc în totalitate: cum se poate trece pe roşu cu poliţaiul de faţă, cum prioritatea de dreapta se respectă în cele mai neaşteptate moduri, cum benzile de circulaţie se pot diminua sau multiplica în funcţie de lăţimea şi desimea maşinilor şi multe altele.

Aşadar, Sabri te poate conduce în maşina lui cu şapte locuri pe Dokki, apoi în unghi drept pe Sarwat, încă un colţ pe Taha Hussein El-Giza, în susul lui El-Nil, la dreapta lîngă podul El-Malik şi spre răsărit pe El-Haram şi Giza Fluovr, te mai trece două poduri peste braţe mai mici ale fluviului şi eşti în deşert, adică acolo unde se termină ruinele mahalalelor sărace şi încep ruinele istoriei. Strada Shava El-Haram din sud-est se termină brusc într-un fel de piaţetă murdară în care se învîrt mai multe cămile, nişte cai şi măgăruşi, fiecare ţinut de cîte un adolescent cu priviri încurajatoare, dar, în perspectivă ulterioară, lacome, şi pînă să te dezmeticeşti bine, Sabri a şi parcat

automobilul, unul din ei ţi-a pus o năframă şi un cordon din sfoară pe cap, arăţi imediat ca Omar Shariff, alegi un cămiloi destul de bătrîn şi jerpelit cu numele de Bahloul şi eşti în deşert, unde stăpînii sînt de-acum puştanii, care te anunţă că ai de dat cincisprezece lire pentru că ai primit basmaua de beduin, douăzeci pentru că treci pragul dintr-o lume în alta, patruzeci pentru că trebuie mituită „Poliţia turistică şi de antichităţi" şi patruzeci bacşişul pentru ghid şi toate cîte mai urmează.

Prima dintre cele nouă piramide este a lui Cheops (Khufu) şi aici te trezeşti însoţit de un măgăruş care duce în spate o matahală cu faţă rotundă şi halat cenuşiu care-ţi oferă cola, fanta sau apă rece scoase dintr-un burduf rufos, apoi fel de fel de călăreţi care apar de nu se ştie unde, vorbesc sau nu vorbesc cu ghidul, trec mai departe şi revin sau nu mai revin, poliţiştii respectivi, cu figuri complice şi priviri dubioase, care schimbă replici între ei, cu tînărul urcat acum şi el pe cămiloi sau cu alte năluci ale pustiului controlat, Bahlour rage băloşit din cînd în cînd, iar în dreptul lui Chefren (Khafre) încep a te durea şalele şi-ţi cam piere cheful de istorie. Căldura nu este mare, dar umedă, turiştii sînt mulţi şi, salutaţi complice, îţi răspund cu zîmbete contorsionate, dunele sînt împestriţate cu pietre şi stînci, în depărtare se vede reşedinţa „de vară" a lui Mubarak şi un teatru în aer liber. Cele şase piramide mici aproape că nu se mai disting ca atare din nisip, urmează Mycerinus (Mendaure), facem un popas, apar, tot pe nesimţite, vînzătorii de pietricele-talisman şi se propune întoarcerea la Sfinkis (Abîlhol).

Mănînci din rezerve un fruct necunoscut cu gust de benzină sau, mă rog, petrol nerafinat, camera rectorului Ivănescu nu mai înregistrează şi această ultimă minune, refacem drumul pe lîngă cele două cimitire, musulman şi creştin, revenind la bază, unde, ştiutor, Sabri ne întreabă cît de mult ne-a plăcut.

Nu-i răspunde nimeni şi hotărîm să ne ducă în oraşul vechi, oraşul copţilor, pe malul drept al Nilului, dincolo de care începe deşertul Muquattam, cel de răsărit. Lumea lui Ashowe, băiatul de 13-14 ani care ştie englezeşte, dar a plecat de la şcoală pentru că face parte dintr-o familie cu patru fraţi şi cinci surori, s-a terminat, a rămas în spate, cu piramidele şi Sfinxul şi nisipul şi cămilele ei cu tot, o lume atîrnată la marginea marii metropole africane, bîntuită de istorie veche şi sărăcie postmodernă, o lume dezamăgitoare şi descurajantă, aflată în continuă pecare, mai valoroasă ca amintire şi subiect de manuale decît prin prezentul ei cam zdrenţăros.

Peste un pod, pînă la insula Gezirat El-Roda, apoi iarăşi peste cel numit El-Malik Saleth, pe Salah-Salim pînă în oraşul copţilor, cu muzeu, rămăşiţele forumului roman, biserica ortodoxă Sfîntul Gheorghe, sinagogă, moschee, băile de sulfur de la Ain-Sira-vechiul Cairo, la începutul deltei vechiului şi măreţului fluviu.

Dar dacă limba..., cuvintele..., mintea...?

Iar într-o altă seară, participant întîmplător la nunta de pe chei, cu tamburine, trompete şi castaniete, dacă te urci pe vasul de agrement cinci stele nu tocmai inspirat numit „Nile Crystal," poţi participa la o masă tradiţională, cu bere adăugată la meniu de profesorul Stroe din Craiova, muzică iarăşi prea tare şi un fel de spectacol de circ cu o semi-stripteoză grăsunie, un acrobat care se învîrte foarte mult fără să ameţească şi doi glumeţi dansatori care apar spre final purtînd costumul carnavalesc al unui cal ce trece printre meseni, îi mai sărută pe unii, pe alţii nu şi cade la pămînt (podea/punte) în aparenţă mort, din care e trezit de trîmbiţa stridentă.

Rătăcit într-o lume rătăcită, cu zgîrie-nori şi maghernițe, miliardari şi cerşetori, istorie şi anti-istorie sau sfîrşit al ei la început de mileniu, cu gînduri neclare şi experienţe incoerente, te-ai putea reîntreba cum se poate da o formă timpului.

Dar dacă într-o luni după-amiază te hotărăşti să refaci o vizită şi să intri, prin latura de nord a colosului din două milioane şi trei sute de mii de blocuri masive de piatră, în piramida lui Cheops, atunci te poţi afla în faţa unui şir de coridoare urcînd la 45 de grade, care te duc spre vîrf, la camera paralelipipedică a sarcofagului, închis acolo prin construcţie, acum patru milenii şi jumătate. Şi iar sensurile, sensuri şi semnificaţii acumulate şi pierdute, clădite şi distruse sub greutatea şi măreţia timpului abstract, îngheţat-inutil? - în efort şi piatră, între deşert şi metropola în permanent smog pe locul fostului Memphis. Aşezat pe una din uriaşele trepte, ţi-ai putea aminti nuferii albaştri din bazinul de la Muzeul Egiptului, cetatea lui Muhamad Ali cu impunătoarea moschee din alabastru a lui Suleyman Pasha sau coversaţiile spirituale cu Jan Donner şi intelectuale cu un fost ministru al educaţiei, sau prînzul tîrziu de la Restaurantul „Vue des Pyramides-Chisto" sub razele piezişe ale soarelui absorbit de deşert într-un halo nedefinit. Între pustiul nisipurilor şi celelalte pustiuri suspensia este ameţitoare, iar soliditatea piramidelor şi lipsa de convingere a Sfinxului accentuează neliniştea din faţa unui prag... sau altul, către exilul interior impus de literatura nespusă...

Dacă...

...într-un năbădăios septembrie nu ar fi fost acele cîteva minute de soare blînd, ceva trecut de amiază, cu razele puţin oblice printre masivele clădiri imperiale dintre universitate, Rathaus şi Stephansplatz, cu oameni grăbiţi sau ieşiţi la plimbare şi cumpărături, cu muzică în surdină din cîte un magazin sau restaurant, cu eleganţa impecabilă a străzilor şi automobilelor şi dacă nu ar fi fost seara de la Konzerthaus-ul cunoscut pentru deja celebrul spectacol simfonic din fiecare An Nou şi dacă n-ar fi fost nici cele patru saxofoane din Audi-Max după 9/11, poate că l-aş fi uitat pe Sir Peter, venit aici cu scopul declarat ca, la optzeci şi doi de ani, să-şi toarne cenuşă în cap şi să spună, în faţa a două mii şi... de profesori de pe toate continentele, adunaţi în sala mare a primăriei, că a fost rușinea clasei în cursurile primare şi secundare şi că acum, chiar dacă un colegiu britanic îi poartă numele, el tot este emoţionat în faţa dascălilor şi că-i invidiază pe toţi pentru că s-au adunat aici spre a discuta dimensiunile şi problemele internaţionalizării învăţămîntului superior, dar că se invidiază şi pe el însuşi din aceleaşi motive.

Sir Peter venise în cărucior cu rotile şi a fost urcat pe podium de doi poliţişti şi alţi doi asistenţi; mica orchestră vieneză interpretează, nu departe de el, pe aceeaşi scenă, o polcă, iar el ţine ritmul cu unul din picioare şi cu degetele de la mîna stîngă. Are în faţă cîteva hîrtii, dar vorbeşte liber, preţ de o jumătate de oră şi, pişicher, este pus pe glume, cele mai multe la adresa lui şi la aventurile unei copilării neobişnuite. Cu tată german, mamă franţuzoaică şi un bunic rus, ajunge să vorbească bine şase limbi, neştiind exact care-i este prima, merge, totuşi, la şcoală în Anglia şi acum vorbeşte englezeşte, îşi aminteşte de şotii de demult, dar nu uită unde se află şi propune o definiţie a învăţămîntului continuu, a şcolii permanente: Învăţarea începe la naştere şi se termină odată cu moartea (care lui i s-a întîmplat între timp), sau puţin după aceea, în funcţie de religia fiecăruia.

Reprezentanta ministrului ştiinţei şi educaţiei vine în cîrje, direct din spital, pentru a ne spune că este mîndră de organizarea în capitala imperială a acestei întîlniri şi consideră că oraşul artei, al muzicii este şi o mare cetate a învăţămîntului şi educaţiei. Furtuna de afară se mai domoleşte, cei doi invalizi rămîn pe podium pentru a contempla mulţimea de profesori veniţi să vadă şi să asculte, să se vadă şi să se asculte. Vin roşu sau alb şi fel de fel de alte băuturi alcoolice sau nealcoolice, o masă bogată în legume, zumzetul nesfîrşit al conversaţiilor, cu sutele, în sute de grupuri şi grupări, neînţelegerea adîncă a rosturilor acestei lumi, a altor lumi, apropiate şi îndepărtate, tristeţea toamnei învăluind întregul eveniment. Nici muzica excelentă nu reuşeşte să propună o viziune mai luminoasă, molatec gîndul, care nu este al lui Sir Peter, poreclit şi Usti în tinereţe, nici al înaltului viceprimar care oferă această uriaşă recepţie, nici al rectorului, ajuns şi el la a cincisprezecea participare la EAIE şi nici al cameramanului care ne tot împinge din dreapta pentru a-şi găsi unghiurile potrivite; este un gînd general, al nimănui, care se insinuează în sala mare, elegant luminată de masive candelabre şi care distruge orice plăcere, care îneacă orice bucurie în otrava nespusă a acumulărilor îndelungate din care nu se mai înalţă decît înveninat şi nesfîrşit; din marea sală se prelinge apoi prin Stephansplatz, prin metrou, pe la Schweden şi Birourile ONU, prin Alte Donau, pînă la Kagran şi complexul DZ,

controverese

Centrul comercial Donau şi apoi peste graniţă, pe la Gyor, pe 60, iarăşi peste Dunăre, apoi peste Crişuri şi Mureş şi Bistriţa şi Moldova pănă-n Păun, la 1380, unde se încolăceşte sub un piersic pentru a da roade.

Cîte statui de lipizani în mărime naturală, colorate în roşu, verde, albastru, alb şi negru, tot atîtea caleşti albe sau negre, trase de cai vii şi tot atîţia cîntăreţi, vocali şi instrumentişti, în piaţa şi pe străzile centrale pavate cu granit; dacă mi-ar trebui o metaforă pentru capitala din Centrul Europei atunci, probabil, aceasta ar fi funcţională pe mai multe paliere - floarea de granit.

Dacă...

...însă, iarna, pe vreme ploioasă-nzăpezită, în capitala europeană Bruxelles, la hotelul românesc Ascot din Place Loix, descoperi - pentru a cîta oară-, împreună cu bătrînul evreu-patron Stiler, venit aici de prin zona Bacăului, că deceniile au trecut în zadar pentru mintea ale cărei dizlocări nu au creat spaţiul necesar revelării, conexiunile cerute de propoziţia îndelung căutată şi nici măcar aproximată încă; descoperi că aceste opt-nouă decenii ale lui şi-au lăsat urmele doar pe trupul în prag de şubrezire completă, pe chipul bătrîn inexpresiv şi pe mişcările mai puţin sigure ale membrelor, fără a contura, fie şi cît se poate de vag, acea rîvnită înţelegere, simplă şi devastatoare, a trecerii, a rătăcirii, a accidentului, a negării inutilităţii totale. Nici măcar recunoaşterea neîntortocheată şi neprefecută a acestei înfrîngeri nu se poate constitui în vreun fel de

(continuare în pagina 44)

(urmare din pagina 43)

răspuns oricît de tentativ acum, în penultima lună a anului, în perioada imediat premergătoare sfîrşitului. Bîntuie mintea, de cîtăva vreme, privirea-nehotărîtă şi ea, dar venind parcă de dincolo, oricum din altă lume-a animalului mare şi alb, privirea blînd-întunecată, rugătoare şi înţelegătoare, adîncă, neştiută a cîinelui Bicu, ai cărui strămoşi au venit, parese, pe coastele Carpaţilor, din timpurile neştiute şi ştiute ale păstorilor şi turmelor din Abruzzo, care-şi îngemănau traseele cu Adriatica între L'Aquila sau Celano şi Foggia sau Biferno. Ochii aceia, uneori aproape, alteori din colo de glasvand şi, cel mai adesea, în depărtare, neînsoţiţi de vreo mişcare sau vreun sunet, îşi asumă prezumtivul răspuns fără să-l poată rosti, ci doar păstrîndu-l într-o întruchipare a comunicării involuntare. Misterul capătă formă şi ni se arată, dar nu se încheagă într-o coerenţă, nu trece dincolo de limpezimea reagră a unor licăriri încurajatoare, speriate, încrezătoare şi nedumerite totodată. S-o fi aflînd o variantă a răspunsului - desigur multiplu - pe străzile duminicale înceţoşate şi ploioase ale oraşului revizitat acum, după cîţiva ani, în care locuri, oameni şi întîmplări n-au constituit nici ele începutul vreunei încercări afirmative.

Va fi ştiut vreunul din cei doi lăutari români care merg, cu acordeon şi saxofon, în susul şi în josul Bulevardului Waterloo şi cîştigă, în medie, zece-cincisprezece euro pe

controverese

zi; sau o fi avînd răspuns preotul negru care predică, la ora prînzului, în Eglise du Sablon din centrul oraşului; sau vreunul din cele vreo cîteva mii de demonstranţi anti-război şi anti-americanism şi anti-Bush - mulţi dintre ei arabi -, care se deplasează şi strigă lozinci, flancaţi de căştile albe ale poliţiei şi monitorizaţi de elicoptere, pe arterele principale ale oraşului; sau vreunul dintre înrobaţii judecători din spatele blocurilor masive din piatră ale impunătorului Palat de Justiţie; unul sau altul dintre cei peste nouă mii de participanţi, europeni şi de pe alte continente, la impresionanta lansare a Proiectului Cadru 6 la Centrul Expoziţional din Piaţa Belgiei, în Sala Galileo şi cele adiacente - Monod, Democrit, Walton, Copernicus, Newton, Arrhenius...; sau, poate, cine ştie, negativistul coleg matematician, care nu-şi poate argumenta nici un gînd dacă nu porneşte de la premiza lui „ba"; sau poate că răspunsul va veni singur, se va infiltra pe nesimţite între rîndurile întrebătoare ale acestui text ce se desfăşoară încet, de la o zi la alta, fără speranţă, fără direcţie, fără vreo noimă chiar.

Ignoranţa dă naştere misterului, iar taina misterului (frumoasă redundanţă!) paralizează mintea; gîndirea nu capătă formă, sonoră sau grafică, din cauza pragului constituit de mister în chiar cutia neagră a creierului pe care încerci s-o pătrunzi din interior şi astefel neputinţa se întortocheză şi se răsfrînge, iarăşi inutil, asupra ei înseşi. Rămîne greu de crezut că tot dînd tîrcoale acestui răspuns vei putea rămîne pînă la sfîrşit doar cu el, fără a găsi cele cîteva cuvinte - fie şi cîteva zeci - care să te împace cu eşecul, cu îndoiala tot mai sîcîitoare, tot mai greu de suportat privind interiorul şi exteriorul limbii, a căutării şi exprimării gîndirii prin acest mijloc; trebuie să explodeze undeva sintaxa, să se spargă crusta groasă a verbului sau substantivului, să se poată scurge seva din ceea ce sinapsele şi neuronii au plămădit de generaţii; ar trebui să se deschidă undeva un crenel în zidul impietrit de veacuri în jurul esenţelor neşlefuite de poeţi şi filosofi în construcţii păcălitoare, ademenitoare sau intimidante.

În jur - sute de universitari, funcţionari şi europoliticieni din zeci de ţări, expoziţii, statuia atomului prin ferestre, peste drum, gustări, cafele şi discuţii intelectuale sau inutile, întîlniri cu cunoştinţe trecătoare, călătorii cu metroul între hotel şi centrul de conferinţe, între larma aglomerată a zilelor înnorate şi visele incoerente ale nopţilor tot mai atrăgătoare. Nu „blînda noapte" şi „timor mortis" formează aici subiectul, ci neîntregirea tot mai stînjenitoare, tot mai presantă a privirii dincolo de geana de întuneric care se îngustează tot mai mult sub presiunea orbitoare a luminii fără sens, anihilatoare, pustiitoare. Poate că această atotcuprinzătoare lumină, sub razele arzătoare ale căreia se vede numai întinderea mată, necuprinsă, fără pată a nimicului ar putea să conţină o întruchipare virtuală a nedumeririi de pe urmă.

Dar dacă aproximarea misterului nu ţine de cuvînt, nu se face prin el, adică prin intermediul lui, ci prin el, adică traversîndu-l, depăşindu-l, înlăturîndu-l chiar, dacă această eventuală circumscriere a răspunsului poate căpăta o formă nedefinibilă prin cuvînt, atunci tot nu o vei putea cuprinde, decît doar dacă ai percepe-o altcumva, cu ochii, cu auzul, pipăitul, gustul sau mirosul sau printr-o revelaţie suprasenzorială. Dar cum nici una nu pare probabilă, rămîne în funcţiune acelaşi „dacă," aceeaşi nesuferită şi inevitabilă conjuncţie care te readuce în capcanele codului vorbirii. Sensul nimicului şi sensul infinitului sînt tot una, adică zero. Redundanţă, iarăşi. Sensul cuvintelor nu-l depăşeşte pe cel al tăcerii; mai ales atunci cînd cuvintele încearcă să exprime ceea ce nu se poate exprima. Wittgenstein. Nici el n-a putut să spargă bariera-sau s-o ocolească măcar: ceea ce nu poate fi nici dărîmat, nici ocolit, trebuie să rămînă aşa şi acolo. Frumoasă ajungere! Ceea ce nu poate fi ajuns se constuie în încercarea de a ajunge.

Este marţi după-amiază, pe la două şi jumătate; în cîteva momente începe a treia sesiune de astăzi, iarăşi în Galileo, cu multe alte vorbe şi vorbiri, pînă pe la cinci, cînd se înserează. Tot noaptea, tot întunericul, tot visul şi coşmarul, în Belgia ca şi în oricare altă parte a Europei sau a lumii; urmează Budapesta şi, în decembrie, Miami.

Pînă atunci: pe cutare stradă, din cutare oraş, din cutare ţară, în cutare secol trăieşte un cutare; sau, iarăşi, pe o oarecare stradă... nu trăieşte un oarecare om; în schema mai largă a lucrurilor, cele două propoziţii au acelaşi sens, aceeaşi importanţă, aceeaşi valoare în destinul general al omenirii; a exista şi a nu exista înseamnă acelaşi lucru; depinde doar de distanţă, în timp şi spaţiu, şi de amploarea contextului; a fi este egal cu zero şi a nu fi este egal tot cu zero; nimic sau nimic este, bineînţeles, tot una; Elsinore şi Stratford, altă dată.

Dacă...

...într-o zi de toamnă tîrzie, deasupra oraşului, la Bucium, cu o lumină vag mistică filtrată prin ceaţa aflată într-un subtil proces de îngustare, încăpăţînîndu-se, totuşi, să ascundă casele din vale, dar lăsîndu-le pe cele alăturate, de pe coastă, să-şi strălucească albul pereţilor şi roşul sau verdele gardurilor şi acoperişurilor, acum, cînd sînt puţine zile pînă ce zăpada va încerca să niveleze totul sub gerul imaculat scîrţîitor simţit de cei doi cîini aflaţi în grăbită hîrjoană peste lujerii florilor uscate şi printre copacii încă necrescuţi, printre brazi, pini şi arţari încă mici şi ei, tăind în viteză, la deal şi la vale, gardul viu circular oprit din foarfecă la înălţimea omului, înconjurînd o *tuia globulosa* şi încorporînd, fără efort, un cireş negru, un prun şi o răchită, crescuţi întîmplător spre gardul dinspre apus, străjuit, la vecin, de şase nuci împliniţi, care-i împing cu iodul lor pe cei trei către răsărit, îndoindu-le creşterea verticală, dar adăpostind şi cele două ferigi plantate sub gard cu cîţiva ani în urmă, aflat în casa nedorit cochetă, cu brîu înalt de cărămidă roşie şi mansardă albă, cu un foc aprins în cămăruţa dinspre nord, mai friguroasă, cu lambriuri şi acoperiş pe jumătate oprit de un comarnic, un radiocasetofon cu muzică de duminică auzindu-se estompat pînă în camera mai mare, cu bar şi şemineu, o vază înaltă cu dumitriţe şi crizanteme în trei nuanţe de mov, trei rafturi într-o parte, două fotolii, masă de sticlă şi canapea în alta, cu privirea căzînd pe obiecte adunate pe cărămida căminului - o cermică reprezentînd o clădire maură din Spania, imaginea concentrată a unei păsări mitologice atent şi neterminat încrustată pe un bazalt din vestul Irlandei şi comercializată într-o peşteră de la Moher, o micuţă catedrală germană reprodusă în metal la scara unu pe un milion probabil, Den Lille Havfrue, chiar foarte mică pe bucăţica ei de prund din Copenhaga, o lumînare roşie într-un suport circular din metal adusă din Tamperele Finlandei, o casetă de lemn pentru cărţi de vizită meşteşugită în China sau Japonia, cu ideograme negre pe un fond adînc cafeniu, reproducerea unui vas egiptean transformat acum în vază pentru cîteva fire de busuioc uscat şi un stick-man angolez nefiresc aplecat de o tăviţă-spirtieră şi nefiresc agitat de imposibilitatea aproape totală a cuprinderii în pagina scrisă, pe un caiet grecesc adus din Samos, cu un pix Forex luat de la o casă de schimb din Norvegia, a ceea ce înseamnă un loc şi o locuinţă, ceea ce degajă fiecare din ele în confruntarea cu un perceptor obişnuit şi neobişnuit măcinat de această problemă, care nu-şi are rezolvarea decît în procesul punerii ei ca atare, adică în ceea ce se întîmplă acum şi aici, dacă ai cumva forţa de a nu reveni la începutul frazei, pentru că atunci ai pierdut totul, inclusiv posibilitatea de a o încheia, astăzi sau în altă zi, acompaniat de aceeaşi muzică din cămăruţa cu lambriuri, cu Bicu şi Goguţ, vajnic urmaş al decedatului Fasolică, alergînd prin cercul de gard viu, printre copaci încă mici, pînă la poarta străjuită de doi molizi şi un tei, cu toţii mai înalţi decît restul, deşi plantaţi cu un metru măcar mai jos decît restul gardului şi revenind în viteză pentru a se înălţa cu labele pe ferestrele terasei, cerşind mîngîieri şi joacă mai mult decît mîncare, făcîndu-te să părăseşti fraza pentru a mai adăuga cîteva lemne pe foc şi a-ţi aduce aminte să deschizi beciul de dedesubt prin uşa din spate ca să vezi dacă mai apare apă după ce Cogeanu şi Mihai l-au mai tencuit o dată cu un nisip şi ciment special, acoperit apoi cu un strat de gudron care va trebui şi el văruit - un beci aproape de coama dealului de peste patru sute de metri, măsurat cu un altimetru elveţian de profesorul lingvist amator de hărţi, etimologii şi bricege cu cruce albă pe prăsele, acum chiar rătăcitor prin ţara cantoanelor, la o vîrstă frumoasă pe care rareori şi-o comentează, vajnic povestitor în ale războaielor şi întîmplărilor care vor rămîne, cu toatele, în aerul rarefiat al norilor de gînduri ce nu se vor crestate în siliciul alb-albăstrui al memoriei hardului, hărăzite să se petreacă spre un dincolo care, nici el, nu are mai multe şanse de a răzbate-n vreo sintaxă, trecută-viitoare...

Niște europeni

Lică este rrom. Sau, dacă vreți, spre a elimina orice confuzie, țigan. În plus, Lică este elev la o școală din sudul țării. Profitând de anumite circumstanțe, între care scăderea dramatică a numărului de copii în România post-decembristă, Lică s-a strecurat cu abilitate până în clasa a III-a.

Deși nu se omoară cu învățătura, sau poate tocmai de aceea, Lică știe infinit mai multe lucruri despre viață decât colegii săi. În ultimul timp, cunoștințele lui despre lume au depășit granițele țării. Știe chiar și cuvinte întregi din limbi care nu se predau la școala sa. De pildă, spaniola. Profesori i-au fost telenovelele și taică-său, proaspăt reîntors din țara lui Cervantes. Deși nu-i place cum sună, Lică se răzbună pe colegele sale strigându-le *mujer*. În schimb, e topit după cuvântul euro. Ca să nu mai vorbim de alcătuirea sa materială. Când o aude foșnind, din păcate tot mai rar, pe măsură ce zilele de la întoarcerea ălui bătrân trec năvalnic, Lică visează instantaneu delicatesele chioșcului din colțul străzii. Apoi, inima i se strânge ca o bucată de plastilină, simțind că în curând va trebui iar să abuzeze cotidian de pricăjitul corn și de aptele adecvat. Ceea ce presupune o ucigașă frecvență școlară.

Lică e convins că euro e o prescurtare care vine de la Europa și România. Adică, un soi de surori gemene care se țin de mână, colindând prin lumea asta mare. Să nu se rătăcească. Să le fie mai ușor în viață. O prescurtare nostimă care i se rostogolește prin gură ca o bilă jucăușă.

În curând, Lică va comite o trădare. O

însemnări

părăsește pe *mujer* pentru *donna*. Pleacă cu maică-sa în Italia. Ce să faci tu în Italia, Lică?, l-a întrebat contrariată învățătoarea. La cerșit, doamnă!, a răspuns Lică, mândru că ia încă o dată fața clasei cu viitoarele sale preocupări atât de nobile. Dar nu-i frumos să cerșești, Lică, continuă, didactic, învățătoarea. Cu n nu-i frumos, doamnă?!, vine replica viitorului vilegiaturist. Dada a fost la cerșit la Italia și s-a umplut de bani. Dada nu este pseudonimul vreunei excentrice iubitoare de suprarealism mai colorat, ci mătușa lui Lică dinspre mamă. De fapt, Lică vrea să spună că dada a renunțat, după ce s-a întors din Italia, la vânzarea semințelor la cornet lângă poarta stadionului. S-a privatizat cu acte în regulă. Acum cumpără semințe ambalate, cu etichetă și termen de garanție, pe care le vinde cu adaos variabil. În funcție de fidelitatea clienților. Afacerea se dovedește profitabilă din moment ce dada n-a mai părăsit țara de peste doi ani.

Pentru proiectata lui călătorie, Lică nu are nevoie de dicționare sau ghiduri de conversație. L-a învățat dada limba universală a cerșitului. Un fel de esperanto al gesturilor și mimicii. Te ghemuiești lângă un zid, privești în gol și te întristezi. Ca atunci când trebuie să răspunzi la tabla înmulțirii. Mai multă tristețe nici tragedienele Greciei antice n-ar putea stoarce.

Dar până să se întristeze „la Italia", lui Lică i s-au înecat corăbiile acasă, în România. Ce-i cu tine, Lică? l-a întrebat ieri doamna, contrariată de liniștea nefirească din clasă. Nu mai mă ia mama la Italia, doamnă, răspunse Lică, smulgându-se cu greu din nămolul melancoliei. Cică acolo adună copii de pe străzi și îi duce la Casa de copii, completează Lică, dovedindu-se la curent și cu ultimele măsuri în materie de migrație.

Deși nu mai pleacă din țară, Lică rămâne, prin structură și aspirații, un european convins.

Pasagerii iadului

Ultima stație de metrou. Republica. În față, după ce urci dintr-un fel de grotă mizeră, halta. Sau gara. Tot Republica. Că doar nu era să rămână 23 August, după o revoluție sută la sută anticomunistă. Praf, rumoare, miros de urină. Peronul e plin, sala de așteptare pustie, la casa de bilete nici unul dintre călători. Probabil că au toți abonamente. Spre mirarea casierei îți iei „tichetul de călătorie" și te pregătești sufletește pentru aventura în care vei intra în curând. Ea debutează cu urcarea în tren și ocuparea locului. Așa, ca pentru încălzire. O mulțime dezlănțuită, intolerantă, un fel de hoardă pârjolitoare, luptând pe viață și pe moarte, lovește, urlă, calcă totul în picioare, într-un cuvânt, își câștigă cu trudă efemerul „loc".

Dacă ai reușit să pătrunzi în vagon prin câteva ziduri umane mișcătoare, înseamnă că ai o forță apreciabilă și că zbuciumul nu ți-a fost în zadar. Un sumar inventar al „barierelor" ce ți-au stat în cale este, credem, cât se poate de edificator: genți burduhănoase cu conținut enigmatic, recipienți de forme și mărimi diferite (gata pentru golire), obiecte comune sustrase, după trebuință, mediului lor firesc.

Trenurile de noapte îți oferă cu generozitate un adversar în plus, foarte perfid și imprevizibil: întunericul. Compact. De nepătruns. Din când în când, licăritul unei țigări (în vagon, desigur, doar e democrație) decupează din beznă chipuri și gesturi. Umane. Sau aproape. O toropeală unsuroasă, sfâșiată de țipete, chemări, înjurături, amenințări, se instalează pe nesimțite. Oamenii comunică. Cojile de semințe zboară prin aer sau se strecoară discret sub canapele. Sticlele gâlgâie ademenitor. Le urmează plescăiturile pofticioase, sughițurile mulțumite. Vin, apoi, poveștile spumoase, expresiile lejere. Folclorul de consum. Radiocasetofoanele manelizează patetic, la nesfârșit. Iubiri trădate, dorințe arzătoare, patimi mistuitoare. Viața pe tarabe. Șepticul la lanternă se încinge până la incandescență. Miza nu contează. Se joacă de amorul artei, cu accentul pe virtuozitatea iuțelii de mână și specularea nebăgării de seamă. Pare de necrezut, dar în această înghesuială sufocantă mai sunt și oameni care circulă. Sunt comercianții. Rromii noștri dragi. Pigmentul dominant în zonă. Precursorii privatizării la scară națională. Cu o mână te îmbrâncesc, te împing, își fac loc, cu alta îți oferă. „Hai băieți, ciungă împotriva plictiselii, tării pentru anestezie, lumânări pentru orice eventualitate". La prețuri liberalizate, dar accesibile.

Distanțele dintre sate sunt mici, gările dese, dar și mai dese sunt tragerile semnalului de alarmă. Nu pentru catastrofe, Doamne ferește! Pentru distracție. Dacă e bal... Cei născuți sub o zodie norocoasă, epuizați și înfricoșați, după trei-patru ore de aventură ajung la destinație. Oltenița. Capăt de linie, capăt de țară. Locul unde întoarce trenul. E liniște. Aproape se aude susurul Dunării. Lumini pe malul bulgăresc. Umbre de stele călătoare pe ape. Orașul doarme sub aripa încinsă a verii. Arar, câte o adiere de vânt flutură blana pe câinii bătrâni. Dinspre gară câteva umbre se strecoară spre oraș. Pasagerii iadului au ajuns acasă.

liviu capșa

Țara murăturilor

Istoria mai veche ne-a învățat că românul e frate cu codrul. În grade de rudenie la fel de apropiate ar trebui plasate, mergând pe linia serviciilor reciproc avantajoase, după cum glăsuia o sintagmă cândva la modă, și Marea Neagră, și Delta Dunării, și Munții Carpați. De fapt, românul se află într-o relație cordială cu toate formele de relief înfrățite în spațiul carpato-danubio-pontic. Întreaga natură mioritică s-a pus în slujba sentimentului românesc al comuniunii cu un biotop binecuvântat. Din altă parte ne-au venit nouă necazurile, iar, uneori, ni le-am creat și singuri. Desigur, nu dintr-un viciu masochist, ci din prea multă imaginație altoită pe o prea puțină adaptare la realitate. Adică povestea binecunoscută cu teoria și practica. Deh, fire de poet, românul! Cele mai virile proiecte îi eșuează în reverii. Sau în viziuni, în prognoze și, mai nou, în programe de guvernare.

Dar să ne întoarcem la subiect. După ce s-a înfrățit cu codrul, mai nou, românul, îmboldit de un pragmatism de nevoie, și-a extins aria relațiilor privilegiate. De pildă, acum, în prag de iarnă, are o atracție deosebită pentru legumele găzduite temporar în diverse recipiente, într-o gamă variată de mărimi și forme, de la borcane și putinici, la bidoane și butoaie. Leguma acrită în suc propriu, iată simbolul sub care vor ființa de acum înainte, până la primăvara izbăvitoare, bucătăriile, cămările, debaralele, balcoanele, pivnițele și beciurile de pe cuprinsul României. Mai nou, aflăm din ziare că murătura românească a atins statutul de marfă pentru export. Alături de broaște, melci și ghebe, ea va da măsura forței noastre economice de mari exportatori pe piața occidentală, netezindu-ne drumul, cam plin de hârtoape în rest, spre mult visatul statut de economie natural-funcțională de piață.

Voioșia bucălată a gogoșarului, istețimea crocantă a castraveților, generozitatea multiplicată a conopidei, vigilența exagerată a ardeilor, utilitatea convertită a gogonelei și, peste toți și toate, retorica inepuizabilă a verzei vor rescrie, timp de câteva luni, epopeea sfârșitului și începutului de an. Vor cădea stele și burse celebre, imperii se vor împuțina, speranțe și pronosticuri se vor nărui, vor secătui bugete și fonduri europene, vor demisiona consilieri și miniștri, vor pieri ministere, dar murătura românească va fi de neclintit, singura certitudine într-o lume atât de nesigură. Unica prietenă într-un univers potrivnic. Se cuvine, așadar, să-i omagiem fidelitatea neînvinsă de frigul apartamentelor, să-i lăudam solitudinea în care își face datoria pe masa golașă a românului, să-i cinstim perseverența cu care ne împinge înainte o viață tot mai obosită.

Cât timp are murătura alături, românul poate visa liniștit la viitoarea întâlnire cu frăgezimea urzicii.

O nedumerire

leo butnaru

... Internetul îmi oferi (şi) tristul prilej de a citi cu stupoare aproximaţiile (ca să nu zic: aberaţiile) colegului Mihail Grămescu, publicate în numărul din mai al revistei „Conexiuni". Aşa, din senin, supăratul, alarmatul condeier scrie că: „Adrian Păunescu a pompat piaţa română cu toate gloriile *brigăzilor artistice* de dincolo de Prut etichetate drept «cei mai mari poeţi români» - unii contrafăcuţi: Leonida Lari, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Leo Butnaru, Aura Cristi... o adevărată «ruletă moldovenească» (dacă e să folosesc o expresie a lui Andrei Valachi) sufocând creaţia autohtonă şi plasând în funcţiile cheie din ţară numai persoane născute în spaţiul ex-sovietic. Mironov şi Păunescu au *moldoghenizat* cultura şi Senatul. «Fraţii noştri» ne-au colonizat mai ceva ca-n visul lui Stalin din 1947. Fără nici o reciprocitate. Pot spune

reacţii

că ruşii sunt mult mai receptivi la valorile noastre originale autohtone decât «fraţii noştri»; «poodul de flori» a acţionat, vreme de un deceniu, într-o singură direcţie".

Sunt sigur că M. Grămescu ştie prea bine că, în ce mă priveşte, nu am avut nici o legătură cu „fenomenologia" pe care o descrie şi nici cu protagoniştii ei. Aşadar, dezinformează cu bună ştiinţă... Nu am râvnit estrada politică sau pe cea „literară" şi nici nu am scris pentru ele. Nu am avut funcţii în România, nu colonizez pe nimeni, locuiesc la Chişinău - oraş destul de confortabil şi european, precum s-a convins, probabil, şi M. Grămescu, când veni în vizită la Uniunea Scriitorilor din Moldova şi, în faţa colegilor săi din Moldova de Est, vorbi şi el de unitatea neamului, de consideraţia pe care o are pentru Basarabia, despre scrisul valoros al celor prezenţi acolo... E cam jenant să înregistrezi imprevizibila schimbare de atitutine a dânsului, de la unire - spre *hora dezunirii*...

Nu ştiu la ce reciprocitate face aluzie dl Mihail, dar, din câte ştiu, în Moldova de Est a fost găzduit cel puţin omeneşte, dacă - din motive... obiective - nu regeşte sau ca mare scriitor. În ce priveşte afirmaţia „că ruşii sunt mult mai receptivi", n-ar trebui să ne dea lecţii nici la acest capitol. Din foarte multe motive. Unul ţinând şi de faptul că, în septembrie 1977, subsemnatul a fost dus afară din redacţia ziarului „Tinerimea Moldovei" pentru promovarea spre publicare a unui eseu despre Mihail Kogălniceanu, mult timp după aceea nemaiputându-se angaja la vreun alt serviciu, ostracizat de bolşevismul rusesc şi lichelismul autohton. Ca să nu mai amintesc şi de alte mostre de „receptivitate rusească" în perioada *Represans*, când cultura nu însemna decât un sistem de interdicţii ordonate de Moscova întru deznaţionalizarea românilor pe care, iată, dl Grămescu îi aseamănă cu - Doamne fereşte! - Stalin... Tocmai pe cei care au avut de suferit cel mai îngrozitor de pe urma tiranului!... Aşadar, dacă ruşii se comportau cu românii transpruteni cu o superioritate imperialist-şovină, chiar de o coloratură (uşor?) rasistă, din formulările despre „colonizare", „funcţii cheie" deţinute, cică, de „fraţii noştri", „sufocarea culturii" (şi alte ditamai afirmaţii aberante, fără acoperire, fără exemple, care, de fapt, nici nu există!!), reiese că dispoziţia dlui Grămescu adie cumva a... rasism *intreN-Naţional* (spre deosebire de cel *internaţional/intrenaţionalist* sovieto-muscălesc!); adie a absurdă xenofobie a românului faţă de... români! (Ce vis urât, ce coşmar!...) Referitor la *valorile autohtone*: deloc puţine din ele le creează chiar/şi românii basarabeni, astfel că dânşii nu pot fi străini, indiferenţi faţă de ceea ce îi este scump colegului M. Grămescu.

Firește, timpurile s-au mai schimbat. Astfel că, în ultimii 4-5 ani, am tradus şi editat mai multe volume din creaţia autorilor ruşi importanţi, de mare rezonanţă europeană şi nu numai - V. Hlebnikov, A. Krucionâh, I. Bahterev, Gh. Ayghi, I. Satunovski, V. Kuprianov, I. Ahmetiev, A. Tkacenko, antologia **Avangarda rusă** (480 pag., format mare), antologia **Miniatura poetică rusă** (2 volume) etc., punându-le tocmai în circuitul cultural autohton, adică - panromânesc. Întreţin relaţii de colaborare cu eminenţi exegeţi, istorici ai avangardei ruse (S. Biriukov, M. Evzlin, I. Loşcilov, E. Târâşkina. E. Vitkovski), stabiliţi în Germania, Spania, Israel, ca să nu mai vorbesc de cei din Moscova, Sankt-Petersburg, Novosibirsk care au pus pe siteurile electronice ruseşti mai multe texte *românizate* de mine.

Astfel că mă miră zicerea/scrierea după ureche a colegului care, vede-se, are anumite complexe. Îi urez să scape cât mai curând de ele. Însă fără a mă pune şi pe mine în ecuaţii de supărări/invidii fără motive. Să nu-şi facă griji - nu-l colonizez, nu-i iau spaţiul locativ, nu-i pretind să se considere fratele meu etc., etc. Din contră, în mai multe privinţe l-aş putea ajuta, precum o fac, cred, şi în acest caz. Iar dacă se simte ameninţat de *moldoghenizare* (nu cred că schimonosirea noţiunilor, duse spre jignitor, îi face onoare unui condeier ajuns la 56 de ani!), nu are decât să-i contrapună vigurosul său spirit stăvilitor de „străinie". Eu unul nu mă consider deloc mai puţin român decât M. Grămescu şi nicicând nu am trâmbiţat că, oameni buni, iată, suntem muntenizaţi, ardelenizaţi, oltenizaţi, dobrogenizaţi. (*Maramureşenizaţi* fost-am încă de la descălecarea lui Dragoş, nu?) (A)logica *viceversă* a colegului porneşte şi ea din cine ştie ce refulări personale... Păcat că merse cu jalba în protap hăt în America! Nu era cazul, nici motive nu avea. (Probabil, se gândi că, mințind, calomniind cât mai departe de casă, nu va fi oblicit...)

În ce priveşte reciprocitatea, nu sunt sigur dacă lui M. Grămescu i-a trecut pragul casei cineva din stânga Prutului, însă în casa mea au găzduit mai mulţi prieteni şi colegi minunaţi din Iaşi şi Bucureşti, Bacău şi Cluj, Focşani şi Sibiu, Constanţa şi Baia Mare, Suceava şi Huşi... Apoi aş putea să-i mai amintesc preopinentului inopinat că, în calitate de editor sau antologator, am contribuit la publicarea în Moldova de Est a unor cărţi de A. Macedonski, I. Pillat, I. Minulescu, G. Bacovia, L. Blaga, G. Topârceanu, N. Crainic, E. Botta, I. Vinea, V. Voiculescu, O. Goga, A. Cotruş, B. Fundoianu, N. Labiş, N. Stănescu, A. Blandiana, A. Ştefănescu, C. Buzea... Am semnat cinci volume de dialoguri cu peste o sută de mari personalităţi ale culturii panromâneşti...

Curios lucru: ce (şi câte... grame) ar putea pune colegul Grămescu pe celălalt taler ar balanţei „reciprocităţii"? Din câte învederează trista stare de fapt, nimic altceva decât - insinuarea, minciuna, calomnia, invidia, jignirea, ura faţă de o parte din români, faţă de unii colegi care îşi fac onest datoria, în măsura puterilor şi harului ce le sunt date.

Iar dacă exagerat de supăratul coleg ar dori să ştie care au fost persoanele marcante ce au contat pe scrisul meu, i le pot aminti: sunt domnii Nicolae Manolescu şi Laurenţiu Ulici, Cezar Baltag şi Sergiu Adam care, încă din 1990, avuseră bunăvoinţa de a-mi solicita poeme, proză, eseuri, traduceri pentru redutabilele reviste „România literară", „Luceafărul", „Viaţa Românească" şi „Ateneu" unul din autorii cărora mă aflu, iată, de peste 15 ani. Cărţile mele au beneficiat de prefeţele sau postfeţele lui Ioanid Romanescu şi Cezar Ivănescu, Barbu Cioculescu şi Fănuş Neagu, Gheorghe Grigurcu şi Mihai Cimpoi, despre ele au scris Constantin Ciopraga şi Adi Cusin, Liviu Grăsoiu şi Gheorghe Istrate, Dan Stanca şi Dan Mănucă, Nicolae Prelipceanu şi Vitalie Ciobanu, Marius Tupan şi Eugen Lungu, Lucian Vasiliu şi Nicolae Panaite, Traian Olteanu şi Florin Muscalu, Ioan Lascu şi Marian Drăghici, Gellu Dorian şi Mircea A. Diaconu, Vasile Gârneţ şi Arcadie Suceveanu, Em. Galaicu-Păun şi Octavian Soviany, Nicolae Leahu şi Mircea V. Ciobanu etc., etc. Au aceşti distinşi literaţi ceva în comun cu aberantele insinuări şi categorisiri cărora mă supune Mihail Grămescu? Cum de-şi permite a-şi jigni colegii cu etichetări bizare, când aceştia, delicat, făcură abstracţie de rubrica „Veleitari orgolioşi" din „Observatorul cultural", unde i se catalogaseră persoana şi cartea „Cioburi de înger"? Nu pricep de ce ar merge, adică, pe... viceversa, când lucrurile stau exact invers... Şi-apoi, nu pot uita nici cuvintele de bine pe care mi le-a adresat, nu o singură dată, când a fost să ne întâlnim la Chişinău sau Bucureşti (părea un om bine crescut, blând la ale sale)...

Ce ţi s-a întâmplat, stimate coleg? Păcat... La vârsta noastră, deja ar cam trebui să învăţăm arta senectuţii oneste şi, pe cât posibil, înţelepte...

(*Text reluat din revista „Conexiuni" - New York, nr. 17, iulie 2006)

Frumoasele amărâte de după miezul nopţii

mircea constantinescu

Nu demult, cineva afirma într-o revistă care-i oblojeşte pe elitişti că singura obscenitate o reprezintă prostia... La momentul respectiv, am inversat definiţia, considerând prostia ca fiind semnul şi simbolul obscenităţii. Chiar şi admiţând că toată lumea parcurge, când şi când, clipe de prostie crasă. Readuc chestiunea în discuţie, întrucât, preţ de vreo trei săptămâni, colegul din stânga biroului meu s-a perpelit medieval să descopere cusururi... obscene în şiragul unor secvenţe promoţionale. E vorba de tribul ofertantelor de servicii sexuale care-şi exhibă nurii pe mai toate canalele cam după ora două noaptea. Printre exclamaţii şi gemete sugestive (deşi trucate), prestaţia lor e pigmentată cu anunţuri veriste: telefon, SMS, costul per minut al apelului, plus vibratoare şi masculi de consum. Nota bene: sexele ca atare sunt voalate cu consacratele pătrăţele lăptoase, idem felaţiile sau penetrările. Asta pentru a nu fi acuzate, canalele respective, că promovează pornografia. Principalul cusur: utilizarea fugace a unor secvenţe din filmele porno, unde nu ele/ei făceau figuraţie. În cele din urmă, datorită numeroaselor reluări şi stop-cadru executate de colegul meu, am ajuns la o exasperare fecundă. Nu voyeurismul l-a călăuzit, dar trebuirea descrierii detaliate a poznelor cu pricina. Pentru a justifica niscaiva somaţii sau amenzi aplicate difuzorilor TV. Şi lascive, şi dinamice, conform canonului, fetele mi s-au părut agreabile şi, oricum, actriţe *in nuce*. Aviz piraţilor care produc casete şi DVD-uri porno, salahori prin beciurile apetitului colectiv pentru scene *tari*.

reacţii

Subiectul m-a agresat. S-a lăbărţat peste mine, pleaşcă de senzaţii contradictorii. Dacă s-ar fi votat până azi "legea" prostituţiei (de ambe sexe!), desigur că n-ar mai fi fost, sărmanul meu coleg, un Diogene/Sherlock Holmes printre nămeţii zglobii de sâni şi fese şi pulpe şi buze lacome şi pectorali sau bicepşi tip Schwarzenegger. Toate aceste ne-fericite Emanuelle e de după culcatul găinilor, toţi aceşti gigolo aduşi pe scenă doar ca nişte sosii fecundatoare, mimează în definitv o muncă nu cu mult diferită de oricare alta. Oricât de patetice/virilosi, junii aceştia *păcălesc contra cost*. Abia într-asta descopăr reala obscenitate - iar nu în sugerarea unor delicii sexuale ipotetice prin apelul hagiografic la anatomiile proprii. Ei bine, de-aici a şi pornit disconfortul meu. Multimedia îşi conjugă eforturile să ne convingă că trăim cât mai ireal cu putinţă. Multimedia ne conving că există destui *oameni de succes* pe lumea asta. Multimedia ne ascund magistral faptul că VIP-urile financiare n-au timp, n-au de ce să trăiască, asemenea nouă, săracilor păcătoşi, într-o irealitate convocată de tocmai VIP-urile milionare. O groază de oameni, cu sau fără scaun la cap, nu vor telefona niciodată *fetelor fierbinţi*, nici nu le vor expedia SMS-uri sau altfel de mesaje. Dar vor ajunge să fie victimele *unor asemenea reprezentări iconice*, mai făţiş, mai subliminar. Tocmai ei, trăitorii în viaţa reală, ajung să fie corupţi de fotograme şi secvenţe *meseriaşe*, mai mult: pornesc să viseze cu ochii deschişi la *grădina deliciilor* pantomimată abil, convinşi că nu sunt motive să *nu li se cuvină* şi lor să se ospăteze din mărul cunoaşterii adamice. Câţiva impertinenţi efebi, câţiva milionari probabil că reuşesc să se înfrupte. Bordelul televizat îşi va justifica cheltuielile de protocol...

Am declarat că acoperişul acestui subiect mi-a turtit pleşuvia. Într-adevăr. Lent. Sacadat. Persuasiv. Săptămâni de-a rândul n-am rezistat şi am tras cu coada ochiului. La urmă, concluzionez aspru, dar oblu: obscenitatea, în cazul prezent, constă în mistificare, în prezentarea unei realităţi de rang terţ. Nu trupurile care se masturbează sau se prisosesc deasupra/dedesubtul unor parteneri/partenere sunt obscene. Ci numai înşelătoria ca atare, mirajul concupiscenţei. Când Hyeronimus Bosch a pictat **Der Garden der Luste** (o sarabandă-lupanar nedepăşită nici măcar de Salvador Dali), privitorii au privit o pictură, un tablou. Privitorii erau în cunoştinţă de cauză, ei cunoşteau net că-i vorba de-o operă de artă, ei nu se aşteptau, nici nu le-ar fi trecut prin cap, că acele trupuri de bărbaţi-femei-androgini să mimeze copulaţiile, adică să capete tridimensionalitate cinetică. Câtă vreme, acum, aici, în aceste săptămâni de desfrâu voyeuristic, am simţit *mutaţia esenţială*: eu, privitorul, noi, privitorii credem din răsputeri în veridicitatea iconografică, aceasta nemaifiind decât paşaportul sau parola graţie cărora, peste un ceas, peste o zi, ne vom bucura de captură... Obscenă e minciuna artistică, aici, acum. Altminteri, tot despre o *reclamă* e vorba, numai că detergenţii, ciorapii şi macaroanele sunt, de data asta, fiinţele umane în carne şi oase. Mi se pare o mutaţie *genetică* demnă de luat în seamă. Pentru că un spiriduş cinic îmi şopteşte că, şi-n situaţia când ar fi fost votată "legea" prestaţiilor sexuale, destule locante de lux şi-ar fi cooptat clienţii racordându-se tot la serviciile cablului cu fibre optice şi ale Internetului şi celularelor, înlocuitoare cu brio ale albumelor cu "poze" personalizate.

Încă n-am atacat, abrupt, subiectul-tavan prăvălit deasupră-mi, aşa că mă grăbesc s-o fac. Consider cu adevărat *obscene* alte şi alte subiecte, alte şi alte făpturi, alte şi alte "licenţe poetice" permise de canalele noastre. Într-o înşiruire aleatoare, îmi divulg cefaleea provocată de agresiunea constantă, terifiantă a etajului grobian, aducător (*vae victis!*) de puncte şi procente de audienţă. Astfel:

Mi se pare obscen ca unele staţii de radioteleviziune să-şi plătească taxele şi salariile admiţând prezenţa prin studiouri - obsedant şi deloc justificat (din perspectiva ascultătorilor) - a unor buldogi ciobăneşti, hohotitori şi agramaţi şi pehlivani şi neputincioşi şi pedofili, destinaţi să plesnească, suculent şi cinic, obrajii ridaţi adânc de sărăcie ai unei ţări hoţite programatic. Obstinaţia fumigenă cu care aceştia se propun drept *modele* sau VIP-uri sau negustori cinstiţi străpunge ineluctabil blindajul humorului nostru, hazul de necaz fiind demult înlocuit de indignarea cea mai legitimă. Onomasticele, botezurile, nunţile, aniversările, locuinţele, iahturile, vacanţele lor, plătite angro unor media audiovizuale spre a fi difuzate "live" pângăresc moral şi desfiinţează criteriile civice pe care destui părinţi încă se mai precipită să le engrameze odraslelor proprii. Din nefericire, plutonul acestor agramaţi pidosnici e ovaţionat de legiunile de aplaudaci, cărora li se vorbeşte pe limba lor peltică şi conform ţelurilor lor pitice. **Manelizarea** publicurilor noastre nu-i doar una aparţinând regnului muzical, ci şi una învelind în pecingine şi impregnând cu psoriazis comportarea, dialogul, năzuinţele, "profesiunile" unor dense şi laxe cohorte de subculturalizaţi, de suburbanizaţi, de neica-nimeni. Intruşi în sporturi, politică, afaceri, cultură, arte, poliţie, agricultură etc. îşi lăfăie, contra cost, "*părerile*" şi intoxică publicul cu vehemenţe de talcioc şi ditirambi băloşi. Unii dintre ei, foarte înstăriţi, ne anunţă că sponsorizează barăci şi clopotniţe şi Miss Pirande şi gazoane cu muc şi sfârc..., uzând de morfologii, sintaxe, ortoepii demne de Gâgă sau de Bulă, dar pe care, oh şi aoleu!, grămăticii noştri, convinşi că... limba e un fenomen viu, dinamic, le folosesc subit prin dicţionarele recente, întrucât... sunt utilizate de colectivităţi groase (dar mai ales grosiere!).

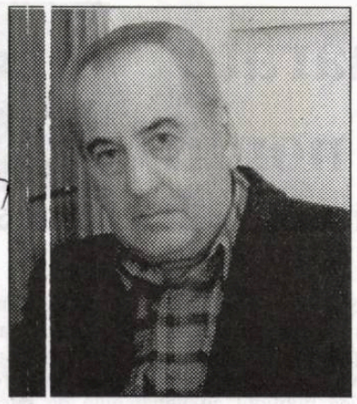
Mi se pare obscen să fiu determinat să-mi ciocnesc irisul seară de seară (mint: de mult nu mai urmăresc acel buletin sforzando) cu o ştiristă bucălată cu fese de pudel pe obraji, una care surâde telegenic când ne comunică accidente fioroase, catastrofe naturale, prunci asfixiaţi de propriile născătoare.

Mi se pare obscen să suport cu stoicism bizantin destule slujbe religioase filmate ca nişte meciuri de K-One; mă aştept ca parteneriatul strategic cu SUA să-i împingă pe producătorii noştri teleaşti să-i invite, spre a dubla corurile anemice de prin biserici, pe alde Paraziţii sau BUG Mafia sau O-Zone sau Voltaj.

Mi se pare obscen să fie filmate gros-plan şi reiterate *ad demonstrandum* tornadele loviturilor pe care şi le aplică sportivii în competiţii care, tot mai mult, seamană cu luptele de gladiatori (dar, vai, aceia, sărmanii, nu-şi mai aflau şi secundele izbăvitoare când să poată să ne traverseze ecranul cu flegmele lor zemoase şi cu scărpinarea genitalelor, pe-atunci deloc suspensorizate).

Mi se pare obscen să tot aud pe radiotelevizăii noştri cum desfigurează sau înlocuiesc pronumele de politeţe, formulele reverenţioase cu o tutuire, crezută (oare...?) democratică. De la preşedintele ţării şi până la dirijorul unui cor *a capella*, de la un profesor universitar şi până la un chirurg notoriu, de la un campion de şah şi până la o venerabilă antrenoare de gimnastică, de la un prefect şi până la un regizor de teatru/film, măscăricii şi trepăduşii pătrunşi pe culoarele staţiilor multimedia se încuscresc, se logodesc cu toţi şi toate, berbecind neruşinat bunul-simţ şi protocolul politeţii citadine. O doamnă, dansatoare într-un balet ilustru, mi-a şoptit acum ceva ani să mă feresc ca dracul de tămâie de femeile care mă tutuiesc imediat după ce s-au culcat cu mine... (Recunosc: am descoperit şi câţiva "nonşalanţi", printre artiştii vârstnici îndeosebi, care au admis un hibrid de genul "maestre, am aflat că **ai** dirijat de curând..."; generaţiile nemilos despărţitoate îi determină să tolereze asemenea impoliteţuri coborâtoare în speranţa, greu definibilă, că - astfel - între ei şi mucoasele fosforescente care-i îmbie la destăinuiri n-ar exista decât o vâlcea de cinci-şase ani, o bagatelă). Înşişi colegii lor de breaslă, corespondenţi de presă ori reporteri (care, uneori, îşi riscă viaţa pe

(continuare în pagina 41)



Absențe

liviu grăsoiu

Pentru cei care obișnuiesc să citească presa culturală (sau pentru cei care au șansa de a parcurge aproape majoritatea revistelor literare) a devenit cât se poate de clar că, în cele mai multe cazuri, paginile sunt ocupate de faptul literar de actualitate, lucru perfect explicabil și firesc. E bine că sunt comentate destul de rapid (uneori rapiditatea denotă însă și citirea superficială) aparițiile de ultimă oră, cu predilecție ale acelora care, din diverse interese și motive extraordinare, se situează în topul vedetelor momentului. Se plusează în această direcție, până la acordarea premiilor anuale pentru literatură la început de an, când critica și cititorii încă nu și-au spus cuvântul ori pur și simplu nu s-au dumerit asupra valorii sau nonvalorii unor lucrări. Ceea ce s-a întâmplat în acest an este elocvent și ar putea pleda, printr-un bun-simț elementar, pentru tragerea concluziilor oficiale (adică acordarea premiilor U.S. și ale filialelor acesteia) atunci când lucrurile s-au așezat cât de cât, adică toamna. Nu s-ar mai înregistra, la bilanțuri, situații ciudate, precum laurii acordați **Isoriei...** lui Alex Ștefănescu (gest de autentic sinucigaș) și neincluderea printre nominalizări a unui roman de mare forță (am numit **Supunerea** de Eugen Uricaru) ieșit pe piață târziu, la sfârșit de an și practic neajuns în mâna comentatorilor serioși decât după ce juriul cvasipermanentizat își declarase opțiunile.

După cum iarăși e bine că se acordă gir, aproape nelimitat, unor tineri aflați la început de drum. Doar că aici își spune din plin cuvântul manipularea, politica de grup (gașcă mi se pare un cuvânt cam tare...), iar junii încununați ad-hoc pentru transcrierea experimenetelor lor sexuale (minime de altfel prin precaritatea mijloacelor financiare și a fanteziei) își închipuie că sunt deja mari scriitori, permițându-și obrăznicii amuzante în fond.

Și iarăși e bine că revistele au o sumă de calități remarcabile, că dau culoare mediilor intelectuale din Capitală sau din orașe mari, dar și mici, că ținuta lor tipografică este la un bun nivel spre atragerea interesului publicului.

Nu-i bine însă că se mențin forme ale muncii patriotice de pe vremuri, mutate acum în publicistica de profil. Mai exact spus, nu-i bine când un autor nu primește niciun ban pentru efortul său ori când onorariul este pur și simplu ridicol. Se mizează excesiv pe sentimentalismul scriitorului român, ca și pe dorința unora de a se vedea publicați fără a pune vreo condiție. Cineva, un important prozator contemporan, îl numea pe Balzac grafoman, într-o anchetă foarte superficială de altfel, așa cum sunt „anchetele" inițiate de cotidiane. Numai că prozatorul nostru omitea un fapt esențial: Balzac trebuia să trăiască (stacheta ridicată îl privea) și o făcea doar din scris, nu din funcții plătite generos de la bugetul public. Iar când te gândești că abia pe degetele celor două mâini îi poți număra pe scriitorii care își pot permite luxul vieții din veniturile înregistrate de producțiile literare proprii, iar cei mai mulți sunt deja pensionari, nu poți decât să tot ridici la semne de întrebare și de mirare în legătură cu destinul asumat.

În afară însă de acest aspect material (considerat probabil penibil de unii, dar revenit obsesiv în discuțiile dintre scriitori), se pot enumera destule alte carențe de fond în publicistica literară a ultimilor ani. Aș pune pe primul loc dezinteresul pentru documentul literar, pentru momentele de istorie literară, domeniul ajungând, treptat-treptat, o curiozitate în revistele noastre. Parcă n-ar mai interesa pe nimeni ce s-a petrecut în urmă, nu cu secole (căci nu prea este cazul la noi), ci cu decenii. Răsfoind întâmplător câteva numere din „România literară" a anilor 1968-1969, am fost surprins de prezența masivă a documentelor ținând de istoria literaturii române. În acei ani, când se strecurase câteva raze de lumină pentru nație și ai săi intelectuali, o lume întreagă putea fi redescoperită. O lume uitată, evitată, ignorată, pedepsită diabolic de regimul comunist impus de sovietici. Se publicau, în fiecare număr, acte, corespondență, amintiri, texte inedite ale interbelicilor despre care generațiile tinere nu știau mai nimic. Și o făcea nu doar „România literară" (aflată poate în punctul maxim al istoriei sale...), ci devenise, această preocupare pentru istoria literară, o permanență a revistelor și redacțiilor ce se respectau. Se întâmpla asta și la Cluj ("Steaua" condusă de Aurel Rău a intrat deja în legendă), și la Craiova, și la Iași, și la Bacău, și la Timișoara, și la Pitești, adică oriunde exista o responsabilitate asumată față de ceea ce fusese literatura română sau se întâmplase scriitorului din trecutul mai mult ori mai puțin îndepărtat. De acolo, din acele articole (uneori cam sumare, ce-i drept) scrise în febra descoperirii adevărurilor dureroase și sub supravegherea (nu trebuie uitat niciodată) cenzurii ușor debusolate, s-au născut monografiile și edițiile din anii '60 - '70, cu toate păcatele și defectele lor, dar și cu aplaudate (și atunci, și acum) virtuți. Lipsa paginilor destinate istoriei literare nu se justifică, material existând, după cum o dovedesc timidele încercări vizibile mai ales pe plan local. Altfel, eforturile sporadice ale „Vieții Românești" și noua rubrică a Ioanei Diaconescu din „România literară" se pierd în elogierea scrierilor unor autori excesiv mediatizați. Nu mă gândesc neapărat la **Baroane** sau la **De ce iubim femeile**...

Și, pentru că am vorbit de mediatizare, m-a suprins, în ani, și mă surprinde și acum, ignorarea emisiunilor culturale (mai precis a celor literare). Nu cred că există, în toată țara, o revistă care să aibă o rubrică permanentă destinată Radioului. Dacă posturile comerciale (la fel de numeroase ca și editurile) nu intră în discuție, deși ar trebui foarte serios analizate de către oameni cu gust și competență, programele fiind situate sub orice nivel acceptabil pentru un absolvent de liceu (să zicem) și căutându-și audiența printre cei săraci cu duhul și cu studiile. Atenția publicațiilor culturale s-ar cuveni îndreptată spre ceea ce există, și există cu profesionalism și seriozitate. Radiodifuziunea Română are un Canal (post) cultural, studiourile teritoriale difuzează minute bune (cantitativ) despre cultură, iar revistele se fac că nu observă acest "amănunt", chiar dacă membrii redacțiilor beneficiază din plin (adică financiar și ca minute de emisie ale programelor radiofonice). Greu de explicat asemenea cecitate... Probabil goana după imaginea vizuală și nu după aceea sonoră să dicteze tonalitatea ignorare a unor programe atent articulate, lipsite de partis-prix-uri, situate deasupra jocurilor și sforăriilor din U.S. În orice caz, reamintesc conducătorilor de reviste literare că, ascultând emisiunile de la Radio România Cultural, mai ales acelea de după prânz, vor găsi poezie cât în toate revistele din țară, informații, comentarii, interviuri și întâlniri cu scriitorii plecați dintre noi, cum nu o pot face alții. Și vor avea un tablou complet al producțiilor semnate din cei din "Generația 2000", alături de acelea ale autorilor aflați la **Vremea amintirilor**. Plus sistematizări și sinteze în "Revista literară radio", în "Dicționar de literatură română", în "Portrete și evocări literare" și în câte și mai câte alte emisiuni, unde sunt implicați direct scriitorii, ca și actori de primă mână. Sute de minute săptămânal, nu accidente conjuncturale realizate de profesioniști indubitabili.

O declară unul care nu mai trebuie bănuit că ar pleda pentru propria cauză și a cărui mirare față de absența semnalată rămâne constantă. Chiar nu-i de găsit o jumătate de pagină pentru o cronică la emisiunile culturale ale Radioului? Să nu așteptăm doar regretele tardive.

fonturi în fronturi

Următorul număr al revistei va apărea în data de 13 septembrie 2006

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

COD EAN 594874900201 3 add on 30-31 Preț: 30.000 lei/ 3,0 lei noi
Biblioteca ASTRA SIBIU

Biblioteca ASTRA - SIBIU

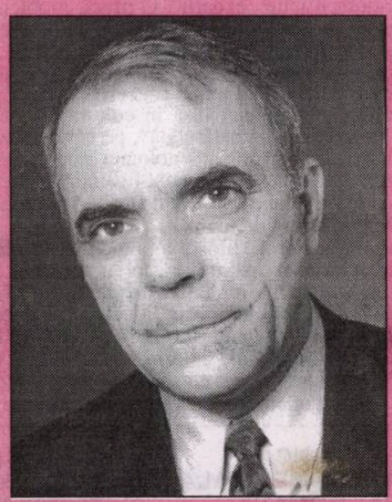
Luceafărul

JTI

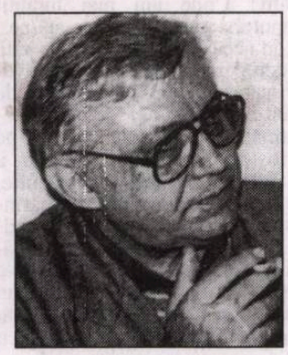
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 32 (755)
Miercuri, 13 septembrie, 2006

Ideea Monei Muscă de a externaliza fondul de venituri a fost bună, pentru că a luat din mâna unor funcționari ai ministerului dreptul de a acorda subvenții. Dar, până la urmă, văzând numele membrilor juriilor, am constatat că nu cunosc decât o singură persoană competentă în probleme literare. În locul unor funcționari apar niște necunoscuți. În asemenea condiții, nu mă miră lipsa de criterii, cum s-a văzut, în acordarea subvențiilor din luna iulie, anul acesta. Reviste tradiționale și importante, precum „Viața Românească", „Luceafărul", „Contemporanul", „Jurnalul literar" au fost depunctate, altele, obscure, au primit sume importante. Contestațiile au fost respinse pe motiv că n-au fost depuse în termen. Deși ministrul Iorgulescu s-a lăudat că ministerul are mai mulți bani ca oricând, suma globală e mai mică decât în anul precedent. În această situație, Fondul Cultural Național riscă să se afle în mijlocul unui scandal de toată frumusețea.



nicolae manolescu



nicolae breban

pag. 22

genocid cultural

Treapta cea mai de jos a culturii

fănuș neagu

genocid cultural

Cultura improvizației

bogdan ghiu

pag. 2

Ministerul Culturii (ne referim la toate administrațiile postdecembriste) duce o politică anticulturală, în esență antinațională; o politică de indiferență crasă față de valorile culturii române; e literalmente un genocid ce se întâmplă, genocid care are ca țintă cultura vie și valorile vii, scriitorii, artiștii plastici, criticii, poeții vii.

Cultura improvizaţiei

bogdan ghiu

De anul acesta, cultura română a început să fie finanţată de către statul român altfel: prin intermediul unui aşa-numit Fond Cultural Naţional şi independent, dar şi subordonat Ministerului Culturii şi Cultelor, sau, şi mai exact, prin intermediul unei Administraţii a Fondului Cultural. Nici n-am început bine şi deja ni se împleticeşte limba în gură de atâta birocraţie: instituţii care reprezintă alte instituţii ş.a.m.d.

Finanţarea propriu-zisă se face în cadrul unor sesiuni „domeniale", organizate de mai multe ori pe an, şi pe bază de dosare, de „aplicaţii", care sunt puricate de către diferite comisii, împărţite tot pe domenii, de „experţi". O primă problemă: pentru a nu se produce conflicte de interese, aceşti experţi nu trebuie să fie implicaţi în proiectele culturale petente. Corect! Stau însă şi mă întreb cine ar mai putea fi aceşti „experţi" în ale culturii neimplicaţi însă în cultură. Probabil nişte birocraţi „de şcoală nouă", pe cât de tineri, pe atât de „tehnici", de „tehnologici", de „neutri" şi, deci, de pricepuţi şi de eficienţi. Oameni-mecanism, persoane-*soft*. Nu degeaba se vorbeşte de „metodologie" de lucru.

Intrăm acum în „filosofia" modului de funcţionare a acestei instituţii, deci a modului de acordare a subvenţiilor. Mă refer la noţiunea de „proiect". Fiecare „aplicaţie", fiecare dosar prin care se solicită subvenţii are la rândul lui un aspect foarte tehnic, fiind extrem de *redundant*. Ca să „aplici" cum trebuie, cu şanse de reuşită, conform acestei „metodologii" europene, trebuie să fii şmecher. Adică papagal. Altfel spus, să scrii acolo, în aplicaţie, cam aşa cum se vorbea, până în decembrie 1989, în şedinţele de partid şi la televizor, spunând ce vor să audă stăpânii. Este vorba de o formularistică, şi ea tot „de şcoală nouă".

Cu adevărat problematică este însă abia noţiunea de „proiect" în baza căreia se operează selecţia pentru acordarea subvenţiilor. Filosofia „proiectelor" culturale favorizează şi reformatează cultura, *continuum*-ul acesteia, adică, până la urmă, însăşi noţiunea de *constanţă* şi cea de *tradiţie*, de „durată lungă", fragmentându-le artificial. Un proiect poate fi un spectacol, hai să zicem o carte, dar nu activitatea, fie şi doar pe un an, a unei edituri ori a unei reviste. Acestea lucrează pe bază de *planuri* şi de *programe*, nu de *proiecte* punctuale.

Ca să ai succes în faţa „experţilor" AFCN trebuie, prin urmare, să minţi şmechereşte, să-ţi vezi de treaba ta, dar să le spui ce vor să audă şi cu cuvintele lor, că altfel nu pricep. Să vorbeşti „proiecte", de parcă ai fi o efemeridă.

Nu întâmplător a ieşit scandal, reviste de tradiţie, deci de *continuitate* ale culturii române, precum „Contemporanul" sau „Luceafărul", nefiind admise pe lista de subvenţii. Acestea nu aveau cum şi, probabil, oneste, nici nu au vrut să vorbească limba spectaculos-atomizantă a „proiectelor". „Proiectul" lor este însăşi existenţa lor. Fiecare număr de revistă este, din acest punct de vedere şi conform acestei „filosofii", un proiect. O revistă ar trebui, aşadar, să depună tot atâtea proiecte câte numere scoate într-un an? Absurdul e evident.

Fondul Cultural Naţional, cu Administraţia şi cu „experţii" lui (intraţi pe site-ul instituţiei şi nu veţi întâlni niciun nume cât de cât cunoscut, relevant cultural, cum este şi firesc, de altfel: actanţii cu adevărat culturali sunt ocupaţi cu cultura însăşi, trezindu-se peste noapte în postura degradantă, umilitoare, de petenţi), se află încă el însuşi, primul, în stadiul de *proiect*. Va trebui să-şi rafineze „filosofia" şi să distingă între *cultura-eveniment*, pe termen scurt, imediat, influenţată de viziunea mediatică de piaţă, şi *cultura de fond*, care asigură însuşi aerul, nevăzut, viaţa de zi cu zi a culturii române. Până una, alta, aşa cum a funcţionat până acum, Fondul Cultural Naţional a exclus însuşi *fondul culturii române*.

Dacă va trebui însă să fim, o dată în plus, cum spuneam, şmecheri, adică să ne adaptăm,

genocid cultural

nu-i imposibil ca la următoarea sesiune de finanţări a AFCN, preluând ironic logica acestei instituţii şi împingând-o până la absurd, pentru a-i evidenţia absurdul, să depun în nume personal mai multe proiecte: câte unul pentru fiecare rubrică pe care o susţin în diferite publicaţii româneşti de tradiţie. Stau însă şi mă gândesc ce m-aş face - căci, conform acestei „logici", situaţia este imaginabilă - dacă, de exemplu, proiectele mele ar primi finanţare, dat fiind că sunt punctuale, iar eu, prezumat „şmecher", dar publicaţiile în care apar regulat aceste rubrici, dat fiind că nu sunt punctuale, că nu (se) improvizează de pe o zi pe alta, că nu sunt „proiecte", nu. Unde mi-aş mai realiza atunci „proiectele" săptămânale?

Dacă va continua să fie aplicată la fel de mecanic, de uniform, „gândirea în proiecte" va face ravagii, spulberând în totalitate cultura.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Pornind de la un basm despre... Oedip

stelian tăbăraş

Puţini ştiu astăzi că "datină" provine dintr-un verb al destinului implacabil: "Aşa a fost dat!" (în epoca scrisului: "aşa a fost scris!"). Dat - de Cine? De către o zeitate romană gen Fortuna? Sau de alta, daco-autohtonă, ce are în Cartea destinelor soarta fiecăruia? Folclorul românesc a populat acest domeniu implacabil cu Ursitoare. Cine are habar de războiul de ţesut ("război al păcii") va pricepe că decoraţiunile unei ţesături nu "ies" dacă n-au fost urzite ("ursite") într-un anume fel. Urzeala e "proiect", e "predestinare". Poate că Ursitele conservă în simbolistica lor o credinţă celtă; celţii au adus războiul de ţesut (care, de altfel, exista încă din neolitic - tipul "cu greutăţi") pe teritoriile româneşti de astăzi.

nocturne

E adevărat, verbul "a urzi" are note malefice. Se urzesc comploturi, trădări, termenul nu prea se potriveşte cu lucrurile de bine. Poate tocmai de aceea a învins atât de uşor un neologism: "a proiecta".

În *Corpusul basmelor româneşti*, lucrare monumentală, operă de o viaţă a lui Ovidiu Bârlea, în care basmele sunt clasificate pe domenii ale cunoaşterii şi pe motive tematice, întâlnim mai multe basme despre "ursitori" (ursitoare), din diferite zone şi enclave etnografice. Unul anume, din Mărginimea Sibiului, atrage atenţia în mod deosebit: Nemulţumită de darurile oferite de părinţii noului născut (căci tradiţia este ca în a treia zi de la naştere aceştia, sau naşii, să ofere la geam o tavă cu daruri, dulciuri, vin, apă, flori...), una dintre ursitoare "îi scrie" pruncului următorul destin: să-şi omoare în necunoştinţă de cauză tatăl, să se însoare - tot fără să ştie - cu propria mamă, iar întâmplările astea să aducă blestem comunităţii! Unde am mai întâlnit asemenea destin contorsionat? Poate ne spune... Tiresias. Este aici, în această similitudine, o pată albă în cercetarea comparată a culturilor, de avut în vedere de cei care se vor mai ocupa de complexul oedipian. De Oedip.

Revenim la datină: cei care au înscris-o şi pe aceasta în legi au fost romanii. "Codul roman" a instituit de două milenii dreptul la moştenire, dreptul omului de a se bucura de operele părinţilor şi bunicilor săi, de calitatea lor de a-şi administra forţa de muncă şi cumpătarea, stăpânirea viciilor. Şi nimeni, până în comunism, n-a încălcat acest drept sacru ("proprietatea e un moft, un furt", zicea până acum vreo trei ani un lider politic. "Cum să fie sacră?"). Odată cu această gravă încălcare a convieţuirii sociale s-au schimbat şi mentalităţile celor ce sunt nechibzuiţi, risipitori, leneşi, vicioşi (şi aceste "calităţi" se însumează de cele mai multe ori, genetic ori testamentar). Auzim în continuare de cetăţeni indignaţi "că a apărut un moştenitor pe care nimeni nu l-a văzut", care n-a pus măcar o piatră în zidul vilei pe care o revendică. Şi în care, bineînţeles, locuieşte contestatarul de azi.

Spiritual vorbind, tot patrimoniul omenirii, religios sau de cultură, aparţine tuturor. Nimeni nu se va putea plânge nimănui cu nedumerirea: "De unde a mai apărut şi ăsta? Cu ce drept se ocupă el de...?" Iar în tehnică, fabricarea fie şi a unui simplu şurub presupune folosirea a zeci şi zeci de teoreme şi calcule ale multor înaintaşi. Ni se pare firesc să ne socotim "testamentarii" lor.

"Aşa ne este dat".

Scrisoare deschisă Ministrului Culturii, domnul Adrian Iorgulescu

marius tupan

Ieşirea de sub influenţa comunistă

Revista *Luceafărul* nu are un trecut glorios. Motivele nu le înşirăm acum; vom folosi şi alte ocazii. Imediat ce am venit la conducerea acesteia, în anul 1990, am încercat - şi am reuşit! - să-l scot de sub influenţa comuniştilor şi să asigur paginilor sale doar politica valorilor. Autori din toate grupările şi grupurile scriitoriceşti pot publica la noi poezie, proză, critică literară, opinii, atitudini, fără ca măcar să li se schimbe o virgulă. În săptămânalul cu un nume ce aminteşte de marele poet naţional pot fi întâlnite semnăturile unor autori iluştri: Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Mihai Şora, Alexandru George, Garbiel Dimisianu, Gabriel Chifu, Ion Pop, Valentin Taşcu, Cornel Ungureanu, Gheorghe Grigurcu, Bogdan Ghiu şi mulţi alţii. Sunt dedicate studii literare lui Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, H.-R. Patapievici, Mircea Eliade, Nichita Stănescu, se realizează medalioane, apar anchete, mese rotunde, se iau atitudini tranşante. În aceste momente dramatice pentru artă menţinerea periodicităţii e o performanţă, căci unele reviste, subvenţionate de F.C.N., apar pe piaţă când ies de sub tipar, precum *Claponul* lui Caragiale. Pentru noi, prima condiţie a unei publicaţii este să-şi respecte data de apariţie. De câţiva ani o dovedim că avem pariu cu literatura autentică, nu cu vreo politică falimentară.

Supremaţia tinerilor

Fiindcă revista înfiinţată special pentru evidenţierea tinerilor creatori a intrat într-un con de umbră, publicaţia noastră şi-a asumat rolul de a-i sprijini. În perioada posdecembristă, *Luceafărul* a lansat peste 400 de debutanţi. Mă voi referi doar la patru, care au căpătat nu doar recunoaştere literară, ci şi socială. Critic stălucit, descoperit de noi de pe când avea 22 de ani, Ioan Stanomir conduce cu rezultate remarcabile Editura *Institutului Cultural Român*. Bogdan Alexandru Stănescu, ivit în literatură prin intermediul nostru cam la aceeaşi vârstă, e unul din directorii de la Editura *Polirom*. Directorul canalului Cultural de la Televiziunea Română, Daniela Zeca, a publicat prima proză tot la noi, aşa cum s-a întâmplat şi cu Carmen Muşat, conducătoarea *Observatorului Cultural*, care şi-a văzut primele texte critice în paginile revistei *Luceafărul*. Instituind o tradiţie, am venit în întâmpinarea tinerilor, oferindu-le premii consistente prin fundaţia noastră. Iată câţiva beneficiari: Elena Vlădăreanu, Raluca Dună, Maria Irod, Miruna Vlada, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Mădălin Roşioru, Adrian Romila şi mulţi alţii. Suntem deja la a patra ediţie a decernării premiilor. Această politică de încurajare a debutanţilor, dar şi de atragere a personalităţilor din provincie a creat o emulaţie în jurul revistei, culminând cu dublarea tirajului, cu prezenţa revistei în toate colţurile ţării, dar şi în afara hotarelor. Ne-am propus prea mult şi trebuie să fim temperaţi? Incomodează pe cineva că noi slujim doar cultura, ci nu vreun partid politic? Dacă deranjăm, ne putem retrage. Dacă regimul de-acum când aude de cultură e gata să scoată pistolul, o poate face nestânjenit, dar măcar să fim şi noi avertizaţi.

Decapitare fără discernământ

Punctând o mică parte a preocupărilor noastre, mai ales că, din lipsa de fonduri, redacţia funcţionează cu un singur redactor (subsemnatul!), suntem stupefiaţi de hotărârea Fondului Cultural Naţional de a ne elimina - definitiv! - de pe lista pentru subvenţii. Criteriile de evaluare sunt hilare, rudimentare, iar membrii comisiei de evaluare aproape necunoscuţi. Cum au fost selectaţi? Să fie vorba doar de o crasă iresponsabilitate şi o evidentă rea-credinţă? Cine se încumetă să elimine din peisajul cultural o revistă care are merite incontestabile în literatura noastră? Cine o fi nutrit această înverşunare e greu de presupus, când reviste cu tiraj confidenţial, fără activităţi complexe, cum desfăşurăm noi, bat recordurile la subvenţii, dându-ni-se sentimentul că e încurajată doar impostura. Parcă ne-am afla în anul 1974, când Ceauşescu a acţionat inconştient, aruncând în decor reviste importante. Procedeele sunt ciclice sau concepţiile unora, din epoci diferite, încep să coincidă? Înmormântăm miliarde pe tot felul de aberaţii, iar un sector care atestă stabilitatea şi dăinuirea noastră în istorie (şi geografie!) este vitregit, ignorat, jignit. Unde intenţionaţi să ajungeţi, domnule ministru, acceptând doar demnităţi, nu şi responsabilităţi? Începem să-l înţelegem, pe ruşinosul dumneavoastră predecesor: nu era sărac cu duhul, ci doar apt pentru planuri secrete. A abandonat barca atunci când a simţit că nu-i capabil să o redreseze. Dumneavoastră îi continuaţi *opera*? Cum acţionează acest faimos Fond Cultural Naţional? Pe furiş, în perioada estivală, când conducătorii publicaţiilor se află în concedii şi nu pot reacţiona cu oportunitate? Ca şi cum nu există revanşă în istorie. Unii încearcă să elimine până şi memoria noastră culturală. Vă asigurăm că nu vor reuşi, singura lor şansă e aceea să intre repede în anonimat. Acolo unde au fost (sau sunt) instalaţi. Citiţi reacţiile oamenilor de cultură (în acest număr şi-n cele care vor urma) şi veţi înţelege - poate! - postura în care vă aflaţi. Chiar intenţionaţi să nu luaţi nicio măsură?

Incompetenţă sau intimidare

Când au guvernat pedeseriştii, au aşezat în comisii academicieni, personalităţi greu de contestat, care nu voiau să-şi maculeze numele printr-o decizie injustă, pe când *alianţa*, votată şi sprijinită cu inconştienţă chiar şi de mine, ne dă o necruţătoare lovitură. *Luceafărul* e pe punctul

genocid cultural

de a-şi înceta apariţia. Cine va fi răspunzător de această situaţie? Nu-i greu de precizat. Criteriile aberante, cică europene, cu soluţii finanţiste fanteziste. Aşa suntem intimidaţi şi somaţi să nu cârtim. Sute de scriitori nu se vor mai putea exprima tranşant, fără cenzură, cum se întâmplă la noi. Probabil că ofensiva noastră publicistică deranjează. Pe cine anume? Marii scriitori care publică în revista noastră au ajuns la cheremul unor funcţionari şi revanşarzi, că altă explicaţie nu avem. Pentru aceste fapte cineva trebuie să plătească.

Faimoasa Mona Muscă amintea mereu că banii publici trebuie bine chibzuiţi şi repartizaţi. Ce proiecte sunt astea care seamănă atâtea dezbinări şi nedreptăţi? Aveţi obligaţia să le avizaţi şi supravegheaţi, nu să le lăsaţi în grija unor indivizi iresponsabili, vindicativi şi în afara discursului public avizat. Numai pentru a rămâne în funcţie sunteţi dispus să acceptaţi orice? Această experienţă, care atentează la fondul nostru cultural şi artistic, nu trebuie să se mai repete. E obligaţia dumneavoastră să vă despărţiţi de ea. Nu o spunem doar noi, ci sute de autori, stupefiaţi de atitudinea nepăsătoare în care vă complaceţi. Dacă nu mai e nimic de îndreptat, lăsaţi locul altuia. După declaraţiile din ultima vreme, privitoare la această situaţie, oricum vă aflaţi în afara fenomenului. Nu mai e timp de îngăduinţe, când în joc e soarta unei culturi, şi aşa batjocorită de tot felul de amatori. Ne aflăm la capătul răbdării!

Mici observaţii

Curioşi, ca toţi gazetarii care se respectă, am studiat (şi interpretat!) aşa-zisele criterii care au stat la baza subvenţiilor pentru revistele literare. În plus, ne-am evaluat şi şansele. Iată la ce concluzii am ajuns:

a) *anvergura proiectului editorial (internaţională, naţională, regională: 0-15 p)*

„Luceafărul" are, desigur, anvergură naţională şi internaţională, de vreme ce are abonamente pe toate meridianele lumii.

b) *diversitatea şi distribuţia geografică a beneficiarilor direcţi ale căror nevoi culturale urmează a fi satisfăcute prin acestea; (0-10 p)*

Se înţelege că, dacă are anvergură internaţională, există şi o distribuţie geografică.

c) capacitatea organizatorică şi funcţională a operatorului cultural de realizare a proiectelor editoriale, dovedită prin: (0 şi 60 p, din care:)

1. experienţa în derularea proiectelor editoriale şi/sau calitatea partenerilor şi colaboratorilor implicaţi în proiectul editorial propus; (0-10 p)

Păi, un om care are aproape 40 de ani de presă, cu rezultate memorabile în editarea unei reviste („Urzica", „Lucifer", „Cărţi Noi", „Luceafărul") nu mai are nevoie şi de alte garanţii pentru a i se recunoaşte performanţa.

2. calitatea proiectelor editoriale organizate până în prezent. (0-10 p)

Calitatea proiectelor *organizate*! Nu cumva ele se susţin? Dar să lăsăm formularea şi să intrăm în joc. Dacă un redactor a dovedit în timp că e dotat pentru aşa ceva, mai poate fi pusă la îndoială activitatea sa?

3. calitatea proiectului propus (prezentarea grafică, construcţie, prezentare). (0-10 p)

Toate astea se văd, nu se descriu. Or fi văzut membrii comisiei vreun număr al săptămânalului nostru? Dacă nu, îi asigurăm că are o grafică atrăgătoare şi o prezentare pe măsură. Iar construcţia se sprijină pe piloni solizi.

5. experienţa naţională, regională sau internaţională, colaborările şi parteneriatele cu autorităţile publice, cu organizaţii guvernamentale ori neguvernamentale din ţară şi din străinătate, după caz; (0-10 p)

(Poate că 4 nu există.) Doamne, câtă tâmpenie! Păi, la acest punct se includ şi cele de mai sus.

6. raportul dintre cheltuielile estimate şi necesarul pentru realizarea proiectului editorial. (0-20 p)

Stupoare! Se dau puncte şi pentru rapoarte. Să te minunezi, nu alta. Fără alte comentarii.

d) justificarea proiectului editorial. (0-15 p)

Şi pentru justificări se dau puncte. Suntem siderati.

Dacă acestea au fost criteriile (cu o logică precară şi cu obligaţii vagi), e uşor de observat că revista noastră ar fi trebuit să obţină maximum de puncte. Dar, cum e turcul, şi pistolul. Sau: spune-mi cu cine te însoţeşti ca să-ţi spun cine eşti! Nu e nevoie să mai facem şi alte observaţii; astfel de aliniate (că nu-i vorba de criterii) se pot aplica şi la sacrificarea porcilor în abatoare. Noi, în postura *operatorilor culturali* (nu cumva *aparatelor*?) privim şi ne crucim. Iată cum se irosesc banii destinaţi culturii, ajunşi pe mâna unor antinaţionali, cum bine se exprima cineva.

Un personaj „arlechinic“

adrian g. romilla

cronica literară

Romanul lui Constantin Fântâneru (*Interior*, Polirom, 2006) ne readuce aerul de familie al unui anumit tip de proză interbelică. Şi H. Bonciu şi Max Blecher (ca să-i numesc doar pe cei foarte apropiaţi de autorul nostru) au abordat, se ştie, formula biografismului artificial, cezurat de crize interioare puternice, care au dus la o tipologie a marginalităţii neresemnate. Ea se grefează pe obsesia generală a autenticităţii narative din interbelic, doar că ea se exprimă pe spaţii restrânse (romane miniaturale) şi evacuează aproape total epicul, lăsând în locul evenimenţialului un lirism asociativ, dezlânat, hibrid. La Bonciu şi la Blecher conştiinţa marginalităţii se rezolvă într-o perspectivă corporală asupra realităţii, într-o senzorialitate exacerbată şi în voluptatea inadaptării. La ambii eroii au o filozofie a amoralităţii, justificată asemănător, întrucâtva, stadiului estetic kierkegaardian. C. Fântâneru a ales, în schimb, varianta donquijotească a marginalităţii, recuperarea poziţiei periferice printr-o apropiere dostoievskiană de latura pură a existenţei. Simona Popescu, autoarea studiului introductiv, l-a apropiat de Mâşkin şi de Holden Caulfield al lui Salinger. E, probabil, ceea ce a singularizat unicul său roman după 1932, când a apărut, şi ceea ce l-a salvat, într-un fel, de la uitare, în concertul mult mai zgomotos al altor opere de acelaşi tip. În dosarul de receptare pe care îl găsim în prefaţa Simonei Popescu citim că, oricum, în ciuda vocii discrete a autorului, micul volum s-a bucurat de o primire bună în contextul unor voci importante ale timpului (Mircea Eliade, Eugen Ionescu).

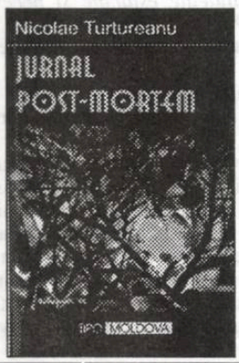
Ca şi în *Bagaj*, ca şi în *Întâmplări din irealitatea imediată*, nici în *Interior* nu se întâmplă mai nimic. Percepţia dilatată e cea care ţine locul mişcărilor reduse la zero. Eroul, Călin Adam, e un tânăr chiriaş care, în scurtele plimbări dintre două gazde, caută în afara spaţiului claustrant şi costisitor al camerei sale o altă interioritate. Alternanţa *exterior-interior* organizează, de fapt, materia haotică a discursului prin care naratorul consemnează derizoriul lumii sale. Şi nu numai de opoziţia între *interiorul* şi *exteriorul* unui spaţiu fizic e vorba, ci şi de păstrarea unui anume *interior* sufletesc în faţa asaltului permanent al unei exterioriţăţi deloc convenabile. Ieşirea singuraticului Călin Adam afară are drept scop căutarea fericirii („fericirea e unica soluţie metafizică“), plăcerea enormă de-a se lăsa cucerit de frumuseţea şi de puritatea lumii, ascunse după straturi de materie indiferentă, ostilă chiar. Acesta e rolul întâlnirilor eroului: cu cei câţiva copii (Cati şi Gabi, cărora le spune poveşti, băiatul pe care-l plimbă cu barca, în Cişmigiu, Cania, căreia îi culege flori şi-i adună pietricele), cu alţi marginali (Pârvu, paracliserul, cu care discută despre Dumnezeu, bătrânul care cerşeşte însoţind o înmormântare), cu iubita (Azia), cu sora (Coca), cu verişoara (Virginia), cu prietenii (Toma Duţu, Oscar Vernescu). Toţi sunt confesorii săi, tuturor Călin le împărtăşeşte greutatea enormă a defectelor sale, minimalizându-se la extrem tocmai pentru a da un motiv distanţării sale faţă de restul lumii („Sunt un vierme inutil pământului, domnişoară. Atât. Asta mi-e taina“; „Nu mai pot trăi în oraşul acesta. Cred că o să plec; vreau s-o iau razna prin ţară, undeva, unde să mi se piardă urma“; „Din nefericire sunt un om vanitos, sunt foarte vanitos, nimeni nu suferă mai mult ca mine din pricina vanităţii. Te rog, iartă-mă. Trebuie să mă depărtez“ - sunt câteva din declaraţiile pe care i le face Aziei). Neputinţa de a-i face pe deplin fericiţi pe ceilalţi e motivul principal al acerbei dorinţe de evadare, pentru că autoînvinuirea nu-i decât un pretext al inaderenţei sale la lume, aşa cum apare ea în *exterior*.

Dar salvarea nu vine doar odată cu marea plecare, şi nici odată cu dobândirea iubirii celorlalţi. Cel puţin până la ele e găsirea *„punctului de sprijin“* prin care să se facă alunecarea dinspre realitatea brută spre cea dorită, a unui *aleph* al frumuseţii şi al voluptăţii de a trăi. Conştient de inadaptarea sa iremediabilă, Călin îşi caută un refugiu în contemplarea naturii, în interiorizarea ei, mai precis. Imaginaţia joacă la el un rol compensator, transfigurând totul în clipe de revelaţie căutată („Interesantă această necesitate a imaginaţiei de a fi!“): „Mă aşez pe o bancă, cu umerii răstigniţi pe spetează, întind piciorul mult, la soare, în alee. Postura se taie, cu o vioaie precizie, într-un domeniu de vis. Simt deodată cum devin indiferent. Calmul presupune o forţă ascunsă, o discreţie. Cred, oricum. Am bune intenţii. Iată că iubesc realitatea. Banca unde şed, ţarina, cerul ca o tencuială proaspătă, gardul cu îngrăditură roşie au să intre în sânge să se mistuie, să se transsubstanţializeze. Ce-ar ieşi din transsubstanţializarea unui aşa sublim tablou? Sunt fericit în marginea băncii. Câtă plăcere găsesc în imaginaţie!“ Irumperea perspectivei imaginare capătă, astfel, dimensiuni mistice, ea „transsubstanţializează“ orice felie de realitate, oricât de banală ar fi. Gradul de fericire e direct proporţional cu rătăcirea imaginară, cu posibilitatea de asociere liberă a elementelor, cu lăsarea în voia lor. Ideea nu-i un simplu artificiu narativ, o ingenioasă „punere în abis“. Călin Adam face din asta un crez pe care-l justifică biblic. Citindu-i lui Toma din Evanghelie pasajul cu Nicodim şi cu naşterea din Duh, eroul îl interpretează în cheie proprie: „Ca să fii fericit trebuie să laşi spiritul să se rătăcească; ca vântul, neştiind de unde vine, neştiind unde se duce. (...) Vântul suflă încotro vrea şi-i auzi vuietul; dar nu ştii de unde vine, nici încotro merge. Tot aşa e şi cu oricine este născut din Duhul. Nu ţi se pare că e o teribilă

libertate... totuşi?“ Bineînţeles, Toma Duţu nu înţelege, ca mai toţi ceilalţi cu care Călin Adam are de-a face în roman. Cererea de-a fi lăsat să plece, obişnuinţa de-a schimba gazdele şi de-a hălădui aiurea pe străzi au acum explicaţii mult mai profunde. Nu singurătatea, melancolia şi inadaptarea îl împing la ele („eram convins că melancolia şi tristeţea sunt prostii“), ci impulsul revărsării abundente a unei interiorităţi pline de viaţă până la refuz. Ea, viaţa, trebuie căutată peste tot.

Între eroii interbelici devastaţi de autenticitatea trăirii, C. Fântâneru a impus unul a cărui perspectivă „arlechinică“ (cuvântul apare adesea în roman, şi ca adverb, şi ca adjectiv) vizează o atenuare a contondenţelor realului, o smulgere de sub teroarea lui prea materială, chiar cu preţul cufundării în ridicol. Dar tocmai ridicolul îl ţine pe Călin Adam la suprafaţa frumoasă a lucrurilor.

1) **Jurnal post-mortem** (Nicolae Turtureanu) *Editura Tipo Moldova*



2) **Jurnal de Delhi** (Rodica Anca) *Editura Bibliotheca*

3) **Jocul cu oglinda** (Florian Huţanu), *Editura Sinopsis*

Reprezentativitate și circulație

valeria manta-tăicuțu

Niadi - Corina Cernica, doctor în filosofie și cadru didactic la Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava, este o tânără autoare ce reușește să îmbine vocația critică, speculativă, cu pasiunea pentru literatură (a publicat până acum **Indiile greșite**, **În timpul fratelui**, **Cartea sorților**, **Amore, more, ore, re**, **Imaginarul. Presupoziții ontologice**, aproape toate aceste volume la editura Arania din Brașov și aproape toate distinse cu premii ale Uniunii Scriitorilor). Volumul **Eseuri de istoria filosofiei și filosofia culturii** reprezintă o colecție de lecturi constructive cu aducerea în actualitate, într-un discurs limpede și logic, străbătut de note de umor, a unor probleme specifice privind destinul filosofiei în strânsă legătură cu noțiunea de progres pe care autoarea n-o respinge, chiar și situându-se empatic pe poziția postmodernistilor care-i refuză acestei științe nu numai statutul de știință, ci și justificarea cognitivă: „Însă dacă filosofia nu se justifică în sensul unei cunoașteri,

atunci cum mai poate să se justifice ea? La scară majoră, în niciun fel. Neaderând la umanul generic, ea poate, în schimb, adera la omul individual, ca modalitate de sistematizare a Weltanschauung-ului său. Pulverizarea drumurilor filosofiei actuale, atomizarea preocupărilor, incapacitatea filosofilor de a se mai organiza în curente sau școli, interesul arătat (și particularizant) pentru bazele conceptuale ale științelor mature indică o criză fără precedent, din care filosofia va ieși sub forma «filosofiilor»". Această înțelegere a crizei contemporane a filosofiei n-o determină pe Niadi - Corina Cernica la căderi în nihilism, ci o face să întrevadă trecerea de la tentativele explicative la reorganizarea pe criterii noi, formative, capabile să asigure o altă funcționare, mai potrivită noului mileniu: „Filosofia nu mai seamănă cu ceea ce a fost în trecut. Ea dispare, probabil, ca tentativă de explicație, totală sau regională, pentru a se reorganiza, pentru a-și păstra vitalitatea cu adevărat specifică, în instrument de formare a Weltanschauung-ului unei epoci, unei culturi sau a unui individ. Această funcțiune va întoarce spre ea, îmbogățitor, toate științele care au părăsit-o" (p.136).

Alături de eseuri despre filosofie (urmărită pe tot traseul ei, de la contribuțiile lui Platon, Plotin și Aristotel, până la Nietzsche și la abia-descoperiții - de către Occident - filosofi orientali), volumul cuprinde „eboșe" care au ca punct de pornire tendințele actuale din cultură și artă. Unul din termenii foarte vehiculați - interculturalitatea - este analizat cu forță și luciditate, fără împotmoliri speculative care să dilueze sensul discursului. Ca instrument de lucru intelectual, termenul pare atractiv, în ciuda impreciziei lui, a „fluidității semantice", numai că este folosit mai mult sub aspectul sincronic, de circulație intensă a valorilor și a informațiilor de ordin cultural. Niadi - Corina Cernica face o netă disociere între această „interculturalitate sincronică", a cărei existență nu poate fi negată, și pericolul substituirii ei cu un alt fenomen, cel de *omogenizare culturală*. „Satul global" pare a fi locul ideal al producerii acestui fenomen de omogenizare, care implică, de fapt, pierderea identității culturale și căderea, prin distrugerea valorilor naționale, în aculturație și haos: „Granița între interculturalitatea sincronică și omogenizarea culturală - omogenizare în care cultura dominantă își pierde nuanțele caracteristice, iar cultura dominată se pierde cu totul - este destul de nesigură, conviețuirea sincronică a culturilor ducând la inevitabile, și, sperăm, limitate, aculturații" (p. 131). Pentru adepții „formelor fără fond" din cultura dominată, ceea ce se ascunde sub interculturalitatea sincronică (adică omogenizarea și aculturația) pare a nu reprezenta un risc real, ci o simplă speculație, întrucât „nevoia de integrare", de „aliniere" la valorile culturale occidentale, de „ridicare a standardului" cultural și alte asemenea idei par mai seducătoare (prin conținutul lor de deschidere cosmopolită), decât pericolul - suficient de confuz circulat - al renunțării la specificul cultural propriu și al autenticității naționale.

Autoarea face o distincție clară și exprimată cu eleganță între „interculturalitatea sincronică" și cea „diacronică", precizând valoarea termenilor și alegând exemple din istoria milenară a culturii: „Interculturalitatea diacronică, sintagmă probabil nouă, este unul dintre puținele exemple de interculturalitate pe deplin reușită, o interculturalitate care de-a lungul secolelor nu a eșuat niciodată în omogenizare valorică sau în aculturație" (p. 132). În interculturalitatea diacronică nu mai există raportul inegal cultură dominantă - cultură dominată, ci un cu totul altul - *cultură receptor* - cea mai recentă - și *cultură receptată* - mai îndepărtată în timp. Transformarea raportului ierarhic în situație de comunicare (chiar cu riscul timpului ca factor perturbator) presupune selecție, spirit critic, reevaluare și o situare pe poziții apropiate valoric: „Este de la sine înțeles că între culturile diacronice nu există raportul dominant - dominat, iar o cultură veche, databilă istoric, nu poate invada prin aculturație o cultură nouă, cultura receptor" (p. 132)

Exemplele alese de Niadi - Corina Cernica pentru a convinge de existența în timp a unor astfel de fericite situații culturale se sprijină pe „fluxul și refluxul" curentelor din artele plastice: „Renașterea este produsul unei interculturalități diacronice a Evului Mediu cu arta greco-romană. Renașterea nu este propriu-zis un produs final al unei situații de interculturalitate diacronică, ci o interculturalitate diacronică în act, în plină tensiune, cu balansuri semnificative între medieval și clasic. De la Boticelli și până la Michelangelo, viziunea artistică păstrează o evidentă indecizie între valorile creștin-medievale și valorile clasicismului" (p. 132) Aceeași idee a interculturalității diacronice în act, cu tensiunile inerente, mai este ilustrată și de alte curente: „O situație analoagă întâlnim în ceea ce privește neoclasicismul, romantismul (care recuperează valorile medievale, într-un stil dezordonat, gigantesc, pasional) sau cubismul (cu jocul de perspective fragmentate prezent în arta primitivă, dar și în cea egipteană sau în unele combinări de perspectivă ale pictorilor Renașterii).

Spre deosebire de interculturalitatea sincronică, cea diacronică „nu se rezolvă prin aculturație și nici măcar nu acceptă aculturații limitate" și, ceea ce este mai important, are o altfel de viziune asupra raportului de forțe: „Acest raport de forțe nu se finalizează, ci se epuizează, sau, mai exact, interculturalitatea diacronică este o situație culturală semnificativă și creatoare atâta timp cât tensiunea dintre cele două culturi nu se transformă într-un cuminte sau obosit armistițiu" (p. 133).

Cât privește interculturalitatea sincronică, ea nu numai că presupune raportul cultură dominantă - cultură dominată, ci și o supunere umilă și necreativă a culturilor „mici" sub lozinca fără acoperire în adevăr a formei culturale unice și armonioase. De fapt, soarta culturilor „mici" este prezentată cu pertinență, într-un discurs care pleacă de la două întrebări: „Oare operele reprezentative ale unei culturi sunt și acelea care circulă în alte culturi și le fecundează? Suntem îndreptățiți să ne căutăm valorile în dicționare străine?". Se ia ca exemplu cultura Orientului care „nu s-a citit în cărțile savanților occidentali (și dacă s-ar fi citit, nu s-ar fi recunoscut)" (p. 55) și care nu consideră ca reprezentanți ai săi autentici pe Avicenna și pe Averroes, impuși de lecturile occidentale, ci pe Sohravardi („pe care dicționarul de filosofie Oxford nici nu-l menționează") și pe misticul Hallâj, de asemenea neconsemnat. Demonstrația Corinei Cernica este impecabilă: „Puțin înrâuriți de o ierarhie occidentală în care nu se regăsesc, islamicii caută mai degrabă învățătura lui Sohravardi și a lui Hallâj. Ei sunt cei reprezentativi (alături de alții, necunoscuți europenilor) pentru stilul și liniile profunde ale filosofiei orientale". Aceeași distincție între ceea ce este reprezentativ și ceea ce este pus în circulație ar trebui făcută și în cultura română, chiar dacă „/.../ ni se va replica însă că, în fond,

cronica literară

suntem europeni și că nu-și pot permite o autarhie calmă decât marile culturi (cum ar fi cea a Orientului islamic, cea chineză sau cea indiană), care au așteptat să fie cunoscute, care nu și-au impus ele marile nume, ci acestea au ajuns să se impună de la sine". Fără a nega necesitatea zbaterii pentru ca valorile noastre să fie cunoscute și prețuite, Niadi - Corina Cernica punctează greșeala pe care o facem, orbiți de dorința de a ne integra și de a fi recunoscuți ca valoare cât mai curând: lipsa interesului cognitiv pentru noi înșine și pentru culturile mici din preajmă. Nu poți să intri într-un spațiu la care aspiri neglijând ceea ce este în jurul tău și sub pretextul că nu ai nicio datorie să cunoști culturile mici din Europa, cu o soartă asemănătoare: „Câte știm, în general, despre cultura Albaniei? Ce eforturi se fac pentru cunoașterea lumii bulgare? Poate enumera cineva, în afară de specialiști, două-trei nume dintre cele ale poeților lor? Nici mai norocoasa în integrare europeană, Ungaria, nu e mai favorizată pe acest plan". Concluzia e simplă: „Avem de învățat două lecții: că valorile care circulă nu sunt întotdeauna reprezentative pentru culturile de origine și că insistând până la paroxism asupra culturilor consacrate ca mari, știm prea puține despre cele mici, în măsura în care considerăm ca «mică»propria noastră cultură. Dacă noi nu facem efortul de a-i cunoaște pe alții, cu ce drept să le cerem celorlalți să ne cunoască și să ne recunoască? Dacă vom înțelege acestea, drumul nostru către «Larousse» va fi mai ușor sau, oricum, mai meritat"(p. 57).

Elaborate cu inteligență și cu finețe, bazându-se pe o cultură vastă și bine asimilată, cărțile tinerei doctor în filosofie o vor scoate curând pe autoarea lor dintre scriitorii cu „vizibilitate redusă", pentru că așa ar fi firesc să se întâmple.

la limită

De la arhanghelismul ştiinţific la post-modernismul politic

caius traian dragomir

Salvador Dali a fost criticat, nu o dată, sub raportul calităţilor sale - lipsei sale de calităţi? - plastice, estetice şi nu se poate spune că observaţiile aduse în discuţie erau cu totul lipsite de îndreptăţire. Artistul însuşi a făcut, într-unul dintre volumele sale de memorii, un clasament al primilor, celor mai mari, douăzeci şi cinci de artişti din istoria picturii universale. S-a clasat el însuşi între aceştia, dar, situându-se înaintea unui Modigliani, şi acesta prezent în listă, ultimul însă, dar l-a aşezat pe Picasso cu câteva locuri înaintea sa. A folosit, cred, patruzeci de criterii pentru notarea fiecăruia dintre cazuri şi a demonstrat o uimitoare seriozitate, rigoare şi obiectivitate în acordarea calificativelor. Fie că Vermeer merită într-adevăr prima poziţie într-un astfel de panteon (Rafael pe cea de-a doua), este absolut clar că Dali a renunţat în această operaţiune de aplecare asupra vocaţiei, geniului şi profesiei în care el însuşi se exercita, la întregul subterfugiu imaginativ, cinic, discreditant, rafinat, al metodei sale „paranoiac-critică". Dacă nu mai merită astăzi să acordăm aceleaşi aprecieri ca în urmă cu, să zicem, o jumătate de secol (unde am mai găsi motive să dăm o mare considerare „misterului" în tablourile lui Dali, Picasso ori Magritte, având însă toate motivele să o facem în cazul unui Delvaux), mult din capacitatea exemplară de a judeca arta în lume - lumea prin prisma artei şi arta din punctul de vedere al realului - proprie marelui Salvador Dali nu suferă nicio urmă de alterare. În fapt, Dali nu este în primul rând un creator de imagini şi de metafore - la nivelul dinspre noi al operelor sale (spre a vorbi în termenii unui Hartmann), el povesteşte, alcătuind o lume la fel de posibilă ca aceea pe care o percepem cotidian, dar la care nimeni nu a gândit până la el, pentru că forţa sa expresivă a fost foarte rar întâlnită în istoria artei şi, atunci când s-a întâmplat aceasta, ea a fost, fatal, orientată diferit. Într-un al doilea plan de profunzime critică a creaţiei sale se iveşte o filozofie a existenţei - deplină, constituită integral, fără discontinuităţi sau fisuri. Dali a judecat lumea şi a hotărât că merită, în oglindă, o imagine precum aceea, neasemenea şi totuşi elocventă, cu privire la adevăr, pe care avea să i-o creeze el. Răspuns la toată nebunia degradantă, criminală, trivială, redundantă a lumii, el arată că se poate trăi într-un joc al nebuniei aducător al celor mai subtile satisfacţii şi totodată ireal, consumat în plăcerea exclusivă a reprezentării dominând suveran orice formă a voinţei. Pe scurt, asemenea unui zeu epicurean, unui copil sau unui geniu în delir el nu dădea nimic pe lumea experienţei curente.

Între starea care a maimuţărit interesul pentru ştiinţă - cu exerciţii la limita diabolicului - şi cea încercând din răsputeri să caricaturizeze, decis şi inobservabil, fiecare aspiraţie umană către universul angelic, el, Dali, în continuitatea metodei paranoiac-critică, a dezvoltat concepţia „arhanghelismului ştiinţific". Din unghiul acesteia şi-a declarat dorinţa expresă ca, printr-un „proces de caracter paranoic /.../ să sistematizeze confuzia şi să contribuie la discreditarea totală a lumii realităţii". S-a spus că adevărata filosofie revoluţionară, marcând gândirea secolului XIX poate fi aflată exclusiv în arta impresionistă. Dar, dacă am afirma că filosofia integral reprezentativă a secolului XX este aceea aşezată sub două titluri, alcătuind o secvenţă indisociabilă: metoda paranoiac-critică şi arhanghelismul ştiinţific? Dincolo de acestea nu se pot vedea în veacul trecut decât o înviorare a epigonismelor în spatele câtorva mari deschizători de căi nebănuite ori de noi orizonturi.

Ar fi fost, oare, posibilă existenţa, în cel de-al doilea Război Mondial, a unei personalităţi pe măsura unui Churchill, dacă în primul Război nu şi-ar fi desfăşurat infinita voinţă şi deosebitul talent un Georges Clemenceau? Va fi, peste secole, posibilă aprecierea lui Franklin D. Roosevelt sub alt chip decât acela al continuatorului discret uimitor de consecvent al lui Woodrow Wilson? Cine a reformulat socialismul ca o concepţie dictatorială şi cine a profitat de aceasta? S-a încercat echilibrarea principiilor naţionale şi republicane prin ideea democrată - în ce măsură a apărut astfel o sinteză şi cât de virulentă a ajuns să fie opoziţia acestora?

În creaţia de artă omul nu este în mai mare măsură o fiinţă a inspiraţiei libere. În 1913, Marcel Proust publică **Du coté de chez, Swann** (**Swann**) - din 1914 şi până târziu, spre sfârşitul deceniului IV al secolului trecut, James Joyce se dedică dezvoltării tehnicii literare a limbajului interior - pe o cale, este drept, diferită de aceea a psihologiei ultime şi a analizei proustiene a emoţiei; diferită însă, de fapt, indisociabilă de modelul său, repede adoptat. O întreagă lume a literaturii descoperea posibilităţile limbajului aşa cum acestea au fost relevate de Louis Ferdinand Céline, care îşi publică **Voyage au bout de la nuit** la cinci ani după ce William Faulkner îşi prezentase rezultatele experimentelor sale concluzive asupra expresivităţii unui limbaj deculturalizat intenţional. Thomas Mann exploatează teme din opera lui Hermann Hesse precum şi din aceea a propriului său fiu Klaus Mann. Acesta din urmă, pe de altă parte, trăieşte în concretul existenţei sale fantomele pe seama cărora se ţese naraţiunea, în romanele şi nuvelele tatălui său. Ruptura totală dintre dorinţa în existenţă se citeşte în antiparalelismul crud al momentelor filosofiei şi biografiei lui Nietzsche: supraomul sfârşind în golul intelectual absolut al demenţei. Pe urmele lui Nietzsche păşeşte burghez, golit de curaj, înlocuind îndrăzneala eroică prin paradoxuri adolescentine, lipsite de orizont, un Emil Cioran. Suita păcălelilor, în creaţia şi în viaţa politică a unui ultim secol, închide cu totul orice drum înspre viitor, meritând doar sarcasmul arhanghelic, ştiinţific, paranoiac?

Stilistic, există o creaţie, operă, împlinire a cărei dimensiune se aşază pe pragul celor mai mari momente ale istoriei spiritului - ea aparţine, desigur, lui Thomas Mann (Faulkner: „avea mai mult talent decât putea stăpâni!"). Secretul scrierilor sale poate fi aflată într-o declaraţie pe care a făcut-o referitor la nuvela sa **Cea înşelată**: a scris într-o manieră pre-realistă. Orice lectură de azi ar atribui-o probabil, în aceste condiţii, post-modernismului. Postmodernismul poate că nici nu este decât un pre-modernism - o încercare de a extrage valoarea permanentă, potenţialul etern al capacităţii expresive umane. Se vorbeşte despre postmodernismul politic drept o formă de existenţă post-industrială - nu ar trebui să creăm un post-modernism politico-istoric în calitate de recuperare a permanenţei unei serii de valori umane, unei serii a dimensiunilor acestora? Ce le-ar putea centra? Valoarea nu este o realitate lipsită de loc în univers - ea există ca substanţă şi conţinut al personalităţii. Dincolo de instituţii şi de legi, de principii şi de reguli, ca suport al forţei de a fi şi de a acţiona a acestora sunt personalităţile, deci oamenii drept vectori ai spiritului, creaţi de spirit.

1) **Orizont testamentar - miniatura poetică rusă** (Leo Butnaru) *Editura Ivan Krasko*

2) **Concubina din poeme** (Dumitru Nicolcioiu) *Editura Fundaţia Luceafărul*

3) **Moştenire flori de tei** (Coca Elena Gheorghiu), *Editura Europolis*

Un model de eşec cultural

alexandru george

opinii

Orice regim politic care suprimă libertatea sau o restrânge considerabil invocă împotriva ei unele reproşuri şi învinuiri care se repetă aproape identic, indiferent de coloratura „ideologică": libertatea duce la disoluţie, chiar la dezmăţ, spiritele se consumă în conflicte sterile, împiedicând concentrarea, mobilizarea forţelor pozitive, aşa cum ar terbui să se întâmple, mai ales în situaţia excepţională prin care trece acea ţară sau chiar prin starea de război, pe care de obicei chiar el însuşi o încurajează sau o provoacă. Regimul de dictatură militară care a stăpânit România aproape patru ani nu a făcut excepţie şi de acest lucru s-a resimţit şi viaţa culturală, învăţământul şi mai ales propaganda oficială, chiar după eliminarea extremiştilor legionari şi instaurarea unui guvern militar de strictă obedienţă, mai apoi de unul civil, în care elemente subordonate Conducătorului (duce, Führer, Caudillo) nu-şi permiteau vreo deviere de la linia politică generală.

Toată viaţa publică s-a resimţit de aceasta; stilul de comandă a dominat toate sectoarele „noului" stat, deşi s-a renunţat la uniformele Frontului Renaşterii Naţionale, aproape identice cu cele ale oficialilor fascişti. Militarizarea vieţii publice, care fusese inaugurată de regele Carol al II-lea, a progresat până la limite nemaicunoscute, justificată fiind de starea de război, survenită după mai puţin de un an de pregătiri febrile, în genere acceptate de majoritatea cetăţenilor, date fiind ameninţările care nu mai conteneau din partea Rusiei bolşevice, devenită o considerabilă forţă militară, cu scopuri vădit agresive. Propaganda s-a desfăşurat în presă, care nu putea articula nicio obiecţie, dar care nu era totuşi emanaţia pură a noului regim; fuseseră suprimate toate ziarele oficioase ale partidelor politice sau simpatizante ale acestora, în timp ce gazetarii rămaşi fără tribune propriuzise se refugiaseră în neutralitate sau în presa de informaţie. Pe plan cultural totul se resimţea de considerabila restrângere a libertăţilor.

În mod curios, uitând parcă de ceea ce scriseseră înainte, unii publicişti au adoptat tonul acuzator al presei naţionaliste antonesciene, osândind şi blamând tocmai acel fenomen care le dăduse şi lor putinţa formării intelectuale, afirmării în presă şi prin volume repede apărute. Aşa a fost cazul lui Octav Şuluţiu, publicist, critic literar şi prozator din seria ultimă „trăiristă", destul de apropiat de cercul Sburătorul, pe care va continua să-l frecventeze până la dispariţia maestrului. Şi totuşi el s-a crezut îndreptăţit să scrie după prăbuşirea regimului liberal următoarele rânduri, înfăţişând programul noii sale reviste, „Tribuna literară", de la Braşov. „Estetismul acesta a fost tot un fruct rumen şi ispititor pe dinafară, însă rânced şi puturos pe dinăuntru, al democraţiei", în realitate, el făcând o confuzie între conceptul pe care-l condamna şi „punerea esteticului drept unic criteriu de judecător al literaturii". Or, în toată activitatea sa de critic literar din care ceva adunase într-un volum de cronici intitulat **Pe margini de cărţi**, 1938, el nu numai că se ţinuse de acest criteriu, dar judecase literatura cu o libertate pe care numai „democraţia", atâta cât se mai putuse menţine, i-o asigurase. Fusese până atunci un critic intemperant, chiar prăpăstios, fapt observat de toţi cei care-i recenzaseră cartea, în frunte cu Pompiliu Constantinescu.

„D. Octav Şuluţiu, scrie acesta, este însă un judecător sever între cronicarii noştri, al literaturii contemporane. Tonul său justiţiar, violenţa entuziasmului şi a negaţiei sale critice nu cunoaşte subterfugii lirice, oscilaţii livreşti, mlădieri de expresie şi nici prestigii inviolabile" (Octav Suluţiu, **Pe margini de cărţi**, seria întâia, în „Vremea", 7 aug. 1938). Acelaşi lucru îl remarcase „de la prima ochire" şi Şerban Cioculescu în întâmpinarea sa, anume „că dl. Octav Şuluţiu e în stăpânirea unui temperament mai curând incomod pentru alcătuirea criticului literar, dar foarte norocos pentru destinul unui romancier. Vehement, categoric, zvâcnit, stilul său critic nu s-a aşezat încă spre a da cititorului impresia de securitate, pe care pe drept cuvânt o cere criticul. S-ar spune, după o analogie muzicală, semificativă psihologiceşte, că domnia-sa e mai totdeauna cu un portativ prea sus atât în tăgăduire, cât şi în afirmare. Admiraţia lunecă la domnia-sa în entuziasm şi se manifestă delirant, iar neaderenţa se traduce oarecum gesticulator şi răstit" (Octav Şuluţiu, **Pe margini de cărţi**, 1 martie 1939, în **Aspecte literare contemporane**, 1972, p. 608). Este limpede că acest stil nu se putea concepe într-un climat de constrângere, de supraveghere „de sus" şi de directive culturale, în cadrul unei politici de stat. Comandamentele oficiale din ultimii ani, dar mai accentuat în timpul regimului antonescian nu puteau fi favorabile unui spirit care, în bună măsură, fusese prefigurat de Eugen Ionescu prin scandalosul său **Nu**, din 1934.

În plus, tânărul critic debutase ca romancier cu un mic roman foarte specific generaţiei de „gidieni", o confesiune cu multe accente crude, chiar impudice. În tot cazul, literatura lui (ca şi romanul de mai târziu - **Mântuire** - nu răspundea unui program oficial belicos sau măcar mobilizator. Articolul lui Şuluţiu era un act politic, aşa că el a primit o replică imediată din partea lui Şerban Cioculescu: „Estetismul /.../ corespunde pe planul filosofiei culturii individualismului... Acesta, din punct de vedere social-politic, reprezintă fie o poziţie aristocratică, fie una liberală. Democraţia, în esenţa ei, este egalitară. Pe plan literar, ea se traduce în opere tendenţios realiste, cu subiecte din viaţa celor umili, şi destinate să înduioşeze asupra condiţiei lor materiale. În consecinţele ei ultime, democraţia duce, literaricește, la o producţie inspirată din viaţa poporului şi îndreptându-se către popor, ca să-l consoleze şi să-l deştepte.

Estetismul, dimpotrivă, este un produs al individualismului artistic. Artistul literar, plastic sau muzical nu se interesează de viaţa şi de soarta poporului, ci îşi cultivă personalitatea în dispreţul sau ignoranţa aspiraţiilor populare, ba chiar şi cu desconsiderarea publicului amator" (**Despre estetism şi despre critica normativă**, 2 iunie 1941, în op. cit., p. 645-646).

Deşi nu pune punctul chiar pe i, articolul lui Cioculescu dezvăluie adevăratul substrat al problemei, care era de ordin politic şi pledează în fapt pentru neutralitate. „Cu o perfectă reciprocitate, democraţii iau în derâdere arta pentru artă, estetismul, individualismul artistic, socotindu-le parazitare societăţii, care le-ar favoriza şi întreţine. Termenii «estetism» şi «democraţie» nu numai că se conjugă în raporturi de contiguitate sau de determinare, dar îşi sunt antinomici şi ireductibili".

Desigur, s-ar putea observa că deşi ei se prezintă astfel, ei pot fi nocivi, fiecare în parte. Criticul oferă însă exemple dintr-o istorie destul de lungă şi mai ales elocventă: „La noi, democraţia socialistă a dat gherismul, adică concepţia materialismului istoric, în critică; democraţia naţională, ţărănist-romantică a dat sămănătorismul; democraţia liberală a dat poporanismul. Nici una din ele nu au promovat estetismul, care, la rândul lui, exclude orice preocupare politică. Un Macedonski, un Anghel dintre poeţi, iar dintre prozatori Mateiu I. Caragiale, cei mai tipici reprezentanţi ai estetismului de la noi /.../ au fost nişte figuri apolitice, nebeneficiind de nici o susţinere a factorilor politiceşti" (idem, p. 646).

Şuluţiu făcuse parte din „Gruparea criticilor literari români" la un loc cu cel care-l mustra acuma public, dar şi cu Pompiliu Constantinescu, I. Biberi, Vladimir Streinu etc., preşedinte oarecum de onoare fiind Perpessicius; vremurile se schimbaseră şi, după ce „Tribuna literară" de la Braşov îşi va înceta apariţia, Şuluţiu se va fixa la Bucureşti şi va intra printre colaboratorii „Revistei Fundaţiilor Regale", de unde fuseseră scoşi tocmai cei mai reprezentativi critici „estetici" rămaşi credincioşi judecării artei după criterii artistice. Noul director, D. Caracostea, avea ambiţii de cu totul anvergură, postul său echivala cu un minister, ajutat de calitatea de academician şi de profesor universitar, el s-a dedat înclinaţiilor sale spre directive, ba chiar spre o „fundare" a literaturii pe care o vedea chemată să răspundă comandamentelor războiului şi, în bună măsură, politicii noului „conducător". Şi la el vom întâlni condamnarea curentelor de „destrămare", eliminarea elementelor „alogene", care sufocaseră până atunci elanurile creatoare sau, în genere, „creativitatea". Prin toate acestea, el poate fi numit cea mai tipică personalitate culturală a regimului antonescian, de fapt un om scos nu chiar din neant, ci din penumbre, unde îl hărăziseră harurile sale şi meritele destul de mediocre. Fusese un „onorabil" şi în fostele regimuri, un intelectual fără deosebită audienţă, o stea cu totul palidă pe firmamentul cultural anterior. Regimul dictatorial, acceptat de nevoie de opinia publică, i-a dat maximum din ceea ce-i putea da, adică o numită „poziţie" în noul context istoric, dar acesta îşi păstrase instituţii culturale şi structuri edificate în climatul predominant liberal şi în care un nou ambiţios nu putea face mare lucru oricât ar fi dorit-o: Academia era o confrerie de egali, numiţi (cooptaţi, aleşi) de mult; „Revista Fundaţiilor", o înjghebare a regelui precedent, se resimţea încă de aceasta (Camil Petrescu, Petru Comarnescu, Perpessicius rămăseseră în redacţie) şi nu era o publicaţie cu mare audienţă, ci doar una reputat serioasă, pe care noul director o va orienta către folclor, etnografie, lingvistică. Cu toată râvna lui şi programele afişate (Caracostea iscălea uneori câte două articole în acelaşi număr), el n-a reuşit să schimbe nimic din peisajul cultural al momentului, chiar dacă criza emoţională a războiului justifica aceasta. Toate publicaţiile culturale se făcuseră spontan sprijinitoarele noii orientări (mai puţin filo-germanismului funciar al lui D.C.) încât, la modul strict pozitiv, se poate marca în favoarea criticului-îndrumător general doar descoperirea lui Petru Dumitriu, un tânăr prozator rafinat şi fără adresă populară, care va deveni o mare vedetă a comunismului literar când va ajunge în regimul care plătea mai bine, dar şi efectiva recunoaştere a echivocului poet Mihai Beniuc, reprezentant pe atunci al Ardealului, de unde se refugiase (**De la metaforă la simbol**, în „Revista Fundaţiilor Regale", nov. 1942), pentru ca, la momentul oportun, să se dea pe faţă ca poet... comunist, o schimbare la faţă destul de comică, pe care Vladimir Streinu a semnalat-o mai apoi în articolul **Poezia socială şi aventura „criticii funcţionale"**.

cu apostrof mare

la
'nălțarea
cailor
ies femeile-n pragul domeniului lor cu opaițe
cine mai știe ce va să zică
dacă trecem cu vederea
încet-încet se luminează pe viu
așa și pe dincolo

vitele și-au luat
câmpii în ceruri
cu juguri cu tot

numai caii ce
se mai înalță
la

în noaptea aceasta de formă
în noaptea aceasta de formă
vezi-Doamne
și-apoi

ar mai fi o variantă

să ne-nălțăm pământul de-a dreptul
în noaptea aceasta de formă

poate că este și nu ne dăm seama
s-o tai cu cuțitul

în noaptea-aceasta de formă
în forma-aceasta de noapte

ha
gloabă

șfichiuie-șfichiuie
biciu'

cu punct
albicios

opaițul

pământului împământenit
încet pe cer se suie
l-am călcat în picioare
și l-am batjocorit

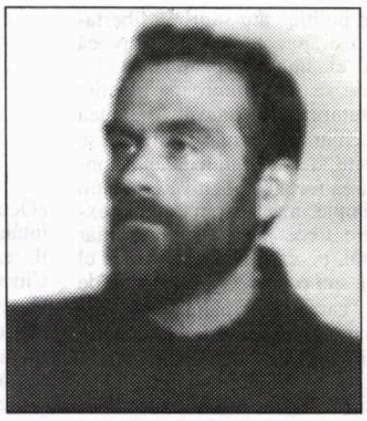
ne luminează azi
și nu e

sanie cu zurgălăi

pe ulița mea e curat
sunt înglodat numai în datorii

bobotă-ntre-oameni de paie

vezi părinte că
mănânci cuvinte
pești mă rog ce
nu te-ai păscut



mihai teclu

deja

haști
că spintecă
și-mi și luași
vorba din

să fi senin
bună doar de
cuminecătură

lumea-i o căpiță
'n limbi de foc
și criță
criță

în bobote

altminterea vouă
iertare vă cer
lucrurile unu una
două

cu luna
că-mi urcă din cer

calul cu copita văruită

calul cu copita văruită
trecea printre aștrii și simțuri
din pură melancolie
și din orbită cerească-n orbită
fără să vasă s-audă să știe
trecea printre aștrii și simțuri
din orbită cerească-n cerească orbită
calul
calul cu copita văruită

nu-mi prea dau seama cine trecea
orbita pe dânsul dânsul pe ea

i-era oricât ispășirea de lungă
arătării spasmodice dat să ajungă

ci-n noaptea albită de noaptea grea
prăbușită printre aștrii și simțuri
gloaba

gloaba
credea

O bătrânețe a clipei

gheorghe grigurcu

memorii

Indiferent de condiția sa, un mort devine din oficiu membru al eternității, precum al unui club select.

Ne lipsește capacitatea de adâncire a unicității ființei noastre. Efectul său real nu e, așa cum s-ar părea, orgoliul sau vanitatea, ci, dimpotrivă, umilința bucuroasă, uitarea de sine ferice, abandonul feeric.

Primesc un telefon de la un poet care îmi declară, mulțumit, că din ultimul său volum de versuri suprarealismul „a zburat". Dar oare n-are orice metaforă un substrat suprarealist?

Moartea: infinitul cel mai natural.

Îmi comunică la telefon un important poet de peste hotare: „Buzura e tare greu de citit". Iată, prin urmare, că „deplina unanimitate" a lectorilor entuziaști ai romancierului așa de satisfăcut de sine nu prea există! Un strop de îndoială nu i-ar strice celui ce, în orice discuție, aduce ca argument peremptoriu faptul că e „bun". Cât de „bun" poate fi un autor? Vai, se iscă uneori o „ne-bunie", o sminteală a binelui, mai ales dacă e oficializat, cocoloșit în fel de fel de înlesniri și de privilegii...

Augustin Buzura face parte din falanga ex-disidenților (Mihai Botez, Andrei Pleșu, Virgil Tănase etc.) pe care regimul conservator, instaurat pe urmele răsturnării din decembrie, i-a folosit cu schepsis, cam în felul în care oficialitatea comunistă s-a slujit de propagandiștii săi „rafinați", în epoca dejistă G. Călinescu, M. Ralea, Petru Dumitriu, iar în epoca ceaușistă Alexandru Ivasiuc, Virgil Cândea, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Alexandru Balaci, Dan Hăulică (ultimul recent laureat al premiului „României Mari", așa, ca să nu se uite un anume gen de merite!). Istoria se repetă. Era și este nevoie de „specialiști", de „fețe subțiri", de „pene fine" care să dea lustru imposturii, s-o facă, pe cât cu putință, mai atractivă - și de unde să fie procurați atari disponibili decât din zona luminoasă pe care au reprezentat-o până la un punct, cu ale cărei însemne trec fraudulos în umbra pe care speră a o orna cu ele? „Îngerii căzuți" ai culturii mai sunt la preț! Pe urmele autorității comuniste, cea postcomunistă ar putea folosi o faimoasă propoziție a lui Caragiale, în variantă răsturnată: urăsc trădarea, dar îi iubesc pe trădători. Îi iubesc și-i răsplătesc în consecință.

În actualitate, transfugul. „Transfugul se târăște de la o putere la alta, își acoperă infamia prin sofism și bâlbâie cuvinte profanate pentru a răscumpăra o viață de rușine" (Benjamin Constant).

Daniel Cristea-Enache afirmă, în „Adevărul literar și artistic", că Nicolae Manolescu ar vădi „exactitatea" lui Ov.S. Crohmălniceanu. Oare îl bucură pe cel vizat un asemenea compliment?

Radu Varia, om informat, volubil, umblat bine prin mediul literar (suntem aproape de-un leat), îmi relatează o întâmplare cu Arghezi. Trebuia să-l viziteze împreună cu Al. Husar. Profesorul Husar a dorit să-l ia cu sine și pe Victor Crăciun, drept care Varia a cerut permisiunea poetului. Dar Victor Crăciun s-a prezentat însoțit de două-trei fete, ceea ce l-a făcut pe Arghezi să exclame: „nu mă așteptam să vină la mine o întreagă excursie!"

Dacă n-am înfrumusețea puțin figurile unor înaintași, am fi din cale afară de descurajați. Idealizându-le trăsăturile, ne idealizăm pe noi înșine.

Am visat să trăiesc mult și să scriu puțin, scufundat într-un otiu din care să țâșnească doar inscripții lapidare, esențialdureroase, aidoma unor stropi de sânge. Nici măcar această dorință/reverie nu mi s-a împlinit. Căci scriu din ce în ce mai mult și efectiv trăiesc din ce în ce mai puțin (la final voi constata probabil că am trăit, asemenea efemerelor, o zi, dacă nu un ceas).

Melancolia: o zonă marginală a unor stări centrale (căutarea lui Dumnezeu, iubirea, amintirea, narcisismul etc.).

Sâmburele credinței nu poate fi decât simplitatea. O simplitate morală ce merge până la sacrificarea cuvântului uman, deatâtea ori sofisticat prin ambiție și vanitate.

Simplitatea e măreață ca o premisă a credinței, a oricărei încredințări.

O iluzie de neiertat, aceea de a-ți închipui că va veni un timp în care vei fi *deosebit* de cel care ești acum, *pregătit* pentru a putea muri. Mult mai puțin probabil e un asemenea timp decât să devii președintele Statelor Unite sau Papă...

Nu are față, dar are suprafață.

„Îmi este totuna dacă nu reușesc în viață. Nu țintesc. Trag în aer, spre nori" (Jules Renard).

„Nimic nu te dezgustă mai mult de viață decât să răsfoiești un dicționar de medicină" (Jules Renard).

Inima își are rațiunea ei, ne spune Pascal, își are memoria ei ne spune Camus etc. Inima ca un stat în stat.

Râsul vizează ceea ce se poate remedia, plânsul e reacția la iremediabil. Râsul se adresează relativului, plânsul absolutului.

Emoția ce te cuprinde când îți dai seama că iubești un om la care ți s-a părut multă vreme că te raportezi cu indiferență.

Tulburarea pe care o ai în fața unei metafore, viață pierdută sau poate încă nenăscută.

Sören Kierkegaard afirmă în jurnalul său că cel mai sigur mutism e cel de-a vorbi mereu. Asta, desigur, în gradul în care, compensator, tăcerea devine tot mai elocventă.

Din moraliile memoriei. Dacă, la rigoare, îți poți uita dușmanii, n-ai niciodată dreptul de a-ți uita prietenii!

Odinioară, în legătură cu un poet, mă fascina epitetul *mare*. Acum cred că mai importantă este calitatea sa de autentic. Aprecierea atât de schimbătoare a „dimensiunii" unei creații nu e decât un element aleatoriu, un biet adaos omenesc la sâmburele său de transcendență.

Există tăceri cinstite și tăceri necinstite.

Poezia ca inteligență a imaginii.

Cum aș putea îmbătrâni, dacă neîmplinirile trecutelor vârste țipă în mine, deznădăjduite, aidoma unor pui de animal abandonați? Ady Endre exclama într-un știh celebru: „Ce mort frumos o să fiu!". Îngânându-l, subsemnatul ar cuteza să prognozeze: ce mort tânăr o să fiu! Să fie oare moartea un concentrat halucinant de tinerețe, o tinerețe eternă în virtutea eternității neîmplinirilor?

Prin iubire, suferință, moarte, animalele se umanizează. Se pun în aceleași raporturi *esențiale* cu Dumnezeu, ca și noi, oamenii.

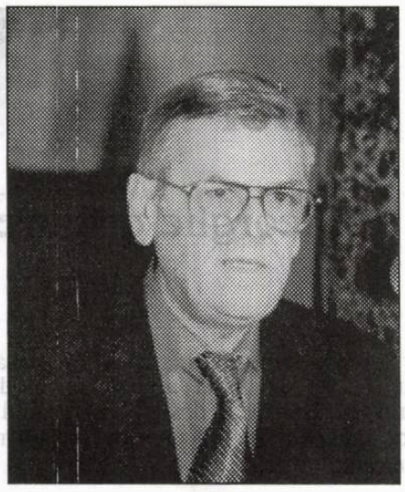
Iorga: „Unii vorbesc mai mult despre dânșii, fiindcă operele lor tac". Depinde cum vorbesc. Căci e de prisos a da exemple cum că acest monolog subiectiv poate deveni operă și încă operă genială...

Mă gânesc cu spaimă la *lucrurile* care, neavând instinctul conservării, nu se tem de nimic. Mă tem eu în locul lor.

Oboseala: o bătrânețe a *clipei*, pasageră, în genere inofensivă, parodie a celeilalte, care-ți afectează întreg *timpul*.

Te gândești la ceea ce ai mai putea spune, mai mult decât la ceea ce ai spus deja. Nu întorci privirea înapoi. E o circumstanță atenuantă pentru egoismul auctorial, care preferă riscul, aventura, ficțiunea *necunoscută* a viitorului celei deja *cunoscute* a trecutului. O purificare prin primejdie? Foarte posibil, întrucât viitorul îți rezervă, probabil, eșecuri și, cu certitudine, o nu prea îndepărtată amuțire finală.

Orice dezorientare constituie, în felul său, o eliberare.



Instituţia

ioan suciu

cerneală proaspătă

Pe măsură ce trece timpul şi înaintăm în vârstă, devenim din ce în ce mai serioşi şi mai indiferenţi la ceea ce ni se întâmplă. Ne interesează în măsură tot mai mare nenorocirile, întâmplările nefericite, suntem din ce mai avizi să auzim de lucruri rele. De frică, în primul rând. Dacă unuia i-a căzut o cărămidă în cap, întrebăm imediat unde s-a întâmplat, ca să nu trecem pe acolo. Şi, chiar dacă în locul respectiv nu mai este nimic, dar se află în drumul nostru de neocolit, ne luăm cască de protecţie . Nu ne interesează - nu suntem curioşi - de nimic nou, n-avem ambiţii să contribuim prin ceva la vreo inovaţie, la vreo chestie care ar duce omenirea la progres. Nu mai râdem când auzim o glumă. (Se amuză numai cel care o spune). Pe de altă parte, la vederea unui dezastru simţim o oarecare satisfacţie secretă, dar uneori imposibiul de ascuns. Aţi văzut vreodată figurile unor trecători care asistă la incendiul unei clădiri? Voluptatea de pe feţele lor este aproape exuberantă, iar inima le bate mult mai repede , ca în timpul unui act sexual apropiat de orgasm. Îndepărtarea adultului de adolescenţă şi mai ales de copilărie duce la căutarea unor senzaţii asemănătoare celor din primii ani de viaţă, când totul era proaspăt şi frumos. Din păcate, ceea ce a fost nu se mai întoarce niciodată, găsim poate lucruri noi şi alte experienţe pe care inima nu le-ar fi suportat în copilărie (sexul, de exemplu), dar trăirile mirifice din primii zori ai vieţii nu vor mai fi egalate cu nimic. O atingere a mâinii iubitei la vârsta de zece ani poate fi o revelaţie mai mare decât o orgie în trei la treizeci de ani. O iubire neîmpărtăţită la vârsta de 16-17 ani poate fi o catastrofă, unii se pot sinucide din asta, pe când o afecţiune nereceptată sau ignorată la o vârstă mai înaintată de 28-30 de ani poate fi similară cu părerea de rău provocată de pierderea unui meci de fotbal al echipei preferate. (Sau invers).

Copii fac multă mişcare, îşi ocupă ore întregi cu sportul şi consumul de energie fizică, activitate care degajă substanţe (endorfine) care induc o stare de mulţumire, pe când oamenii mai maturi, sedentari, sunt tot mai mohorâţi. Să nu spunem că cei mici nu au probleme, de examene, de conflicte cu părinţii etc., dar trec peste dificultăţi altfel şi nu-şi pierd veselia. Dacă aspectele se pot împărţi simplu în bune şi rele, maturii sunt înclinaţi spre luciditate, lipsă de poftă de joacă sau de risc, într-un cuvânt (sau mai multe) spre lucruri anoste şi, concret, apăsătoare şi neguroase. De multe ori oameni care ar trebui să fie veseli datorită sorţii lor norocoase, au un râs fals. Hohotele lor sună ca o maşină de râşnit cafea. Afişează o veselie forţată. Bănuiala că peste tot se ascund lucrurile rele este mai mare decât cea a existenţei faptelor bune, pozitive. Probabil că omul primitiv era mai vesel din fire, alergând toată ziua de colo colo după animale sălbatice sau după femei, creeându-şi endorfine cu duiumul. Sau, în orice caz, era mai stenic. Şi, după cum arată urletul lui Tarzan când îşi anunţa victoria asupra vânării vreunui animal, ne răsună şi acum din negura timpului (chiar dacă e vorba de o reproducere filmică a felului de viaţă primitiv) bucuria învingătorului. A omului care a făcut ceva . Nici curiozităţi nu prea mai avem. Ce-am mai putea afla? Că s-a inventat vreun tip nou de robot de bucătărie? Sau cine ştie ce drăcovenie care ne pune mintea la contribuţie şi ne deranjează lenea. Nu vrem, mulţumim.

Vrem să ne facem datoria faţă de societate şi să fim lăsaţi în pace.

Isidor, un bărbat de peste 35 de ani, lucrează la un institut mare şi respectabil, cu activităţi multiple, salariaţi mulţi şi renume. El este căsătorit, are un copil mare(băiat) şi face parte cât se poate de bine din categoria oamenilor obişnuiţi. Dacă filozoful Kant avea un regim de viaţă foarte regulat, cu o funcţionalitate de ceasornic, şi Isidor, fără nici o asemănare cu vreo mare personalitate, avea totuşi un regim de viaţă destul de ritmic şi anost.

*

Isidor se ridică şi plecă în biroul său. Abia aştepta să se termine progamul să poată pleca în sfârşit acasă. Va face o baie fierbinte şi va bea vin fiert. Dar primul lucru pe care -l va face când se va găsi în apartamentul său va fi golirea unui pahar mare de palincă, pe nerăsuflate, să i se facă, aşa, ochii, ca la broască. Nu plecă imediat de cum se făcu ora, ci mai rămase vreo zece minute să se scurgă grosul de lume care părăsea Institutul. Plecarea spre casă devenise pentru el o plăcere aşa de mare, încât amână cât putea momentul ca să-l guste mai din plin. Dar, după vreun sfert de oră de la plecarea tuturor salariaţilor, Isidor ieşi şi el pe alee neputându-şi stăpâni nervozitatea din picioare şi un ritm prea alert de mers. Ajunse în curând la zid, o apucă puţin spre dreapta capătului aleii unde ştia că era marea poartă în zid prin care trecuse mai devreme în acea zi, dar de data asta n-o mai găsi. "Nu cumva am luat-o la stânga?!" îşi zise el dezorientat şi începu să meargă de-a lungul zidului când într-o direcţie, când în alta, fără să găsească nici o ieşire. La un moment dat simţi o oboseală coleşitoare de-i venea să să aşeze pe jos, pe pământul umed, dar se gândi că e mai bine să se-ntoarcă în clădirea institutului, unde era oricum cald şi putea să stea pe vreun scaun sau ceva. Partea proastă era faptul că încăperile se încuiau după ora patru după-amiaza. E adevărat că existau câte o copie a cheilor la femeile de serviciu care veneau dimineaţa să măture şi să şteargă praful de prin birouri. Isidor urcă pe scări la etajul întâi unde erau cabinete ale unor consilieri. Cineva se lua după el, auzea paşii omului ; era probabil portarul care nu-l observase când se-ntoarse în clădire, decât după ce trecuse prin faţa cămăruţei lui, spre scări. Nimeri un birou descuiat unde găsi o canapea comodă. Portarul nu-l găsi şi-l lăsă în pace.

Tolănit acolo, îşi aminti de o întâmplare de mai de mult, dintr-o zi cu lună plină ochi. Privea cerul de pe terasa unui bloc înalt şi cenuşiu, iar luna era ca un ochi de măgar. Un negru matahălos care ţinea sub braţul stâng o blondă nervoasă îl privea languros şi-i spuse: "Te invit la mine, am o poftă nebună de tocăniţă românească!" "Dar nu ştiu dacă ne cunoaştem!", încercă el să se eschiveze. "Păi tocmai, o să facem cunoştinţă" interveni blonda care era aşa de strâns ţinută încât nu atingea podeaua. Terasa era plină de mese, veselie şi fum. Blonda zise: "Vino, frumosule, Ahmed are un apartament chiar în acest bloc." El făcuse câtiva paşi mici, defensivi, ca de mim care vrea să se furişeze în spatele cortinei. "Îmi pare bine că eşti hotărât,

mi-ar plăcea să te amestec în ciorba noastră!" exclamă negrul, care, cu mâna rămasă liberă, îl înhăţă trăgându-l spre scări. Ajunşi în lift, Ahmed o strivi pe blondă de oglinda din interior de parc-ar fi vrut s-o facă să dispară pe acolo. Apoi făcu acelaşi lucru cu spatele peste trupul femeii care purta o rochiţă albă. "Ce te uiţi bă, ia nu te mai uita!" "Dar ce să fac?" "Să taci". Apartamentul lui Ahmed era imens, având numai câteva canapele, covoare şi muzică de la mai multe boxe. "Hai că eşti, simpatic" îi spuse negrul" semeni cu ăla care a venit la mine în ţară şi mi-a mâncat măgarul!" "Nu se poate; ce măgar?" "Un tip ofticos, care avea exact mutra ta" "Şi măgarul?" "S-a dus!" "Cred că e târziu, ar fi cazul să plec." "Unde să pleci pe căldura asta?" spuse blonda care îşi scoase cu o mişcare rapidă rochia, rămânînd în chiloţi şi sutien. I se tulbură vederea, Ahmed interpunându-se în calea privirii sale luându-l pe după umeri, prietenos şi transpirat. "Hai să-ţi arăt baia, e-n bucătărie!" "Cum adică baie în bucătărie?" Mirosul exotic de corp tropical îi anihilă dorinţa de a respira. "Păi acolo e cazanul !" spuse negrul şi mai apucă să vadă privirea excitată şi strălucitoare a blondei,ce se tolănise pe o canapea. "Dar nu mi-ai făcut cunoştinţă cu doamna?" spuse el. "La ce-ţi mai trebuie?". Nu mai avu timp să răspundă că se trezi vârât într-o cupă uriaşă de metal, plină cu apă călduţă; capul îi rămăsese afară, sub apăsarea palmei uriaşe a lui Ahmed. "Bine măi nesimţitule, nici măcar nu te-ai dezbrăcat!" " Scuză-mă, dar n-am avut când!" "Cum n-ai avut, dar ce - ai făcut până acum, tragi la strung?" "Nu, dar invitaţia asta pripită, ştii, drept să-ţi spun, m-a cam dat peste cap!" "Să nu uiţi să-i pui şi tarhon" strigă femeia de dincolo. "Nu, că mie nu-mi place tarhonul!" bolborosi el cu apa până la gură. "Îmi place mie", zise negrul, "la mine în ţară nu creşte". Apa din cazan devenea tot mai fierbinte. Negrul dispăruse în dormitor de unde se auzeau gemete şi suspine de plăcere. Nemai suportând arsura apei strigă: "Eu sunt gata!" şi vru să iasă din cadă, dar o mână negră şi păroasă îl impinse cu putere la fund, încât nu mai putu să respire. "Ai să fii gata când o să-ţi spun eu!" zise negrul privindu-l de deasupra cu o figură alungită şi descompusă, ca de statuie africană. "Gata cu gluma", spuse când reuşi să-şi scoată capul din apă" m-am distrat foarte bine, acum vreau să plec. Doar nu aveţi de gând să.." "Nu, stai liniştit!" spuse negrul care venise gol puşcă aducându-şi un fotoliu în bucătărie şi deschise o carte cu coperţi galbene, cartonată. "Să-ţi citesc de aici, e în limba engleză. Nu mai încerca să ieşi, că nu eşti încă pregătit" "Dar nu mai pot." "Ba ai să poţi. Marele Zeu te aşteaptă! Ascultă-mă." "Ce-i aia, o Biblie?" "Nu, e o carte cu reţete!" "Auuuu!" strigă el, "doamnă, domnişoară, Dumnezeule, cheamă poliţia! Ăsta vrea să mă mănânce!" " Stai să-ţi spun eu nu mănânc poliţie, nu-i nevoie, eu fac parte din tribul urubu şi am muncit mult în viaţă ca să fiu stăpânul focului." "Nu mai poot!" şi zvâcni din cada încinsă cu negrul aruncat peste el, zbătându-se din toate puterile cu eforturi orbeşti şi nemaipomenite. Scăpase de acolo, nu mai ştia cum, ştia doar că tot fugea, tot fugea...

*

Isidor ieşi din Institut. Nu ştia însă precis unde să se ducă. Afară nu mai era ceaţă.

Umblă aiurea prin oraş, de parcă scăpase dintr-o lungă detenţie şi se bucura cu toate instinctele sale de vitrine, oameni, îmbrăcăminte, reclame, zgomote, râsete.

Omul care mergea la un moment dat în faţa lui era foarte elegant îmbrăcat. Costum din stofă bună, pantofi noi-nouţi, baston cu măciulie de aur. Venea din partea opusă a podului de peste Dâmboviţa, cu paşi mărunţi. Pe la mijloc se opri, o coti la stânga spre balustradă şi încercă să se urce pe ea. Isidor nu ştia ce să facă, să-l ajute sau să-l împiedice. „Ajută-mă!! ", spuse bărbatul, care avea un aer cunoscut dar o pălărie uriaşă îi acoperea figura. Îl prinse de un picior pe care-l simţi ca pe o bucată de lemn şi i de umăr, până când omul ajunse sus lungit pe marginea din piatră, s-a uitat în jos şi s-a rostogolit în apa murdară care curgea dedesubt. "Dar de ce?" se trezi vorbind singur, uitându-se spre bulboana în care dispăruse bărbatul, din care nu se mai vedea nimic. Lângă el apăru un individ în uniformă verde, de armată. "El a vrut?" zise acesta. „Da, zise Isidor, nu putea să urce zidul." „Oamenii amărâţi trebuie ajutaţi!", mai spuse militarul şi-şi văzu de treabă. Isidor se-ndepărtă cu un sentiment de vinovăţie. Depăşi podul şi intră să-şi cumpere o gogoaşă. De fapt nu intră nicăieri, era un gemuleţ deschis la parterul unui bloc. Gogoaşa era presărată cu zahăr vanilat. Apoi a pătruns pe o uşă alăturată în uriaşa clădire, care adăpostea un complex comercial, plin de standuri cu mărfuri de toate felurile, haine, blănuri, electronice etc., iar urcarea între etaje se făcea pe nişte scări rulante. Deodată rămase siderat: îşi dădu sema că omul care se aruncase în apă semăna leit cu domnul Horaţiu.

La etajul 11 al complexului era un băruleţ. Îşi comandă o îngheţată şi un coniac mic şi se aşeză la o măsuţă mică rotundă, singur. Înăuntru domnea o căldură plăcută şi nu era lume multă. Nu se fuma. Tânăra care-i aduse comanda avea un parfum discret, foarte plăcut, sau era poate numai mirosul ei de fată tânără, purtând o uniformă negru cu alb, curată şi proaspătă. Gustă din coniac şi apoi îşi infipse cu voluptate linguriţa în paharul cristalin cu îngheţată, privind peste capetele celor de la mese spre piesajul de afară, unde se vedeau vârfuri de blocuri, nişte nori plumburii şi în plan îndepărtat râul care şerpuia prin oraş. În faţa lui, la o masă, aşezat cu spatele spre el stătea un bărbat care purta acelaşi costum elegant, de aceeaşi croială şi culoare ca a omului care se aruncase în apă de pe pod (şi pe care-l ajutase, la cererea lui, să escaladeze balustrada). Nu putea fi el, domnul Horaţiu ar fi fost mort şi ud. Nu putea să-i vadă figura. Imposibil, de fapt, să fi fost el, îşi zise şi mai gustă din coniac. Deodată observă că din dreptul pantofilor omului, curgea nişte apă. Sau, mă rog, nişte lichid. Îşi achită nota şi plecă, fără să părăsesc palierul. În direcţia opusă zări un spaţiu

cerneală proaspătă

unde, pe nişte taburete înalte de bar, nişte oameni fumau privind afară printr-un perete de sticlă. „Aha, loc pentru fumat!", îţi zise Isidor. Îşi scoase o ţigară din pachet şi şi-o introduse în gură. Alături de el, în partea dreaptă, era bărbatul cu pricina. Adică un om indentic cu acela pe care-l aruncase în apă (la cererea lui). "Imposibil!" îşi zise cu glas tare şi fugi (aruncând ţigara) spre băruleţ, să vadă dacă omul nu era cumva acolo. Nu era. Dădu fuga înapoi spre locul de fumat. Bărbatul nu se afla nici acolo. Horărî că era prea obosit şi ar fi avut nevoie de câteva ore bune de somn. Dar unde să doarmă? Se întoarse la locul din cofetărie şi-şi mai comandă o cafea, care-i provocă o stare nervoasă teribilă. Deodată simţi o mână atingându-l pe umăr şi întrebându-l dacă el e domnul Isidor. Era fata care-l servise. "Da", spuse el uimit. "Sunteţi chemat la telefon!!". Isidor se ridică şi o urmă la un telefon verzui de lângă casa de marcat. Auzi imediat vocea domnului Horaţiu, care îi spuse să nu mai umble haihui prin oraş în timpul programului de lucru şi să se înoarcă la instituţie. "Dar..." apucă să spună Isidor, însă telefonul se-nchisese. Înseamnă că omul pe care-l văzuse la pod şi prin cofetărie nu putea fi domnul Horaţiu. Deşi nu era clar de unde dăduse telefon. Isidor se hotărî să nu se întoarcă la lucru. Plăti cafeaua, ieşi din clădire şi porni pe cheiul apei, până când ajunse în piaţa aflată în preajma unei hale imense.

gabriel rusu:

Despre fizica şi metafizica istoriei

Un cronicar aproape mântuit

Înalt. Cu o carură de fost sportiv, oricum de tip dedat existenţei active care pune la treabă şi fibra musculară, menţinându-i un tonus bun. De la un timp a încărunţit accelerat. Asta nu-l împiedică, însă, să meargă mereu grăbit, de parcă ar vrea să adauge o a 25-a oră la ziua obişnuită. Într-un anume fel, aşa şi este. I-ar prii, dacă ar putea să facă mai multe lucruri decât reuşeşte în douăzeci şi patru de ore. Adică să scrie la cărţile lui, de dimineaţă până spre prânz, apoi să adaste prin locuri anumite, cum ar fi la Uniune sau MLR sau, pur şi simplu, pe Calea Victoriei, unde, în companie diversă, să pună la cale din vorbe breasla literaţilor. Apoi să se ducă la redacţia din spatele Casei Vernescu şi, aproape singur, să dea trup editorial unui săptămânal de literatură, să citească cu pornire enciclopedistă până noaptea târziu. Şi încă altele, probabil, că de n-ar fi, nu s-ar povesti... Trage după el o parte din viaţa literară bucureşteană. Viaţa aceasta nu trebuie tratată cu condescendenţă şi expediată în camera de serviciu. Ea completează de minune istoria oficială a unei literaturi. Reevaluează din când în când trecutul, amestecă sare şi piper în bucatele prezentului, inspiră memorialistica viitorului. Este unul dintre indicatorii care măsoară gradul de dinamism al culturii naţionale. În context, cei care contribuie la activarea vieţii literare, fără a-şi neglija îndatoririle faţă de viaţa literaturii, anume scrierea de noi cărţi, merită să fie aplaudaţi. Marius Tupan se numără printre aceştia.

Este prozator, publicist, dramaturg. În România. Astăzi. S-a născut în 18 aprilie 1945, în comuna Tâmna, în Mehedinţi. Locurile natale marchează. Va folosi ca pseudonime Viorel Tâmna şi Mark Severin (de la Drobeta Turnu Severin). Într-o biografie începută ca în U.S.A., străbate, mai multe medii sociale. A fost sudor pe un şantier naval dunărean, tehnician într-o uzină de vagoane, bibliotecar la Hidrocentrala Porţile de Fier, redactor, după absolvirea Filologiei bucureştene, la „Cărţi Noi", bibliotecar la B.C.S., din nou redactor, de data aceasta, la faimoasa „Urzica", timp de 15 ani, din 1990 redactor şef adjunct, redactor şef, director la săptămânalul „Luceafărul". Ceea ce este şi în prezent. A debutat de patru ori, în patru genuri literare: în 1963, cu poezie, în „Ramuri"-le craiovene; în 1968, cu proza, în „Luceafărul"; în 1973, cu critică literară, în „România literară"; în 1990, cu dramaturgie, în „Luceafărul". La un moment dat, a bătut de ora alegerii. Debutul editorial şi l-a făcut cu povestirile din **Mezareea**, la Editura Eminescu, în 1974. Primul roman, **Crisalide**, a venit în 1977, la Editura Cartea Românească. Au urmat alte povestiri, cele din **Noaptea muzicanţilor** (Editura Albatros, 1978) şi, peste ani, **Vămile depresiunii** (Editura Fundaţia Luceafărul, 2002). Au urmat alte romane, care l-au atestat în peisajul prozei româneşti contemporane, **Coroana Izabelei** (Editura Cartea Românească, 1982), **Marmură neagră** (Ediura Cartea Românească, 1989), **Vitrina cu păsări împăiate** (Editura Cartea Românească, 1994 - care ar fi trebuit să apară în anul 1985, dar a fost topit de cenzura comunistă), **Rezervaţia de lux** (Editura Fundaţia Luceafărul, 1995), **Batalioane invizibile** (Editura Fundaţia Luceafărul, 2001), **Rhizoma** (Editura Fundaţia Luceafărul, 2004). Au urmat câteva volume de teatru, o pasiune de maturitate a scriitorului, în care istorisirea se face prin intermediul dialogurilor la scenă deschisă, **Alergătorul fatal** (Editura Semne, 1998), romanul-teatru (g.l.d.), **Rătăcirea Domnului** (Editura Fundaţia Luceafărul, 1999), **Preventoriul** (Editura Fundaţia Luceafărul, 2004).

Iată cum ni se înfăţişează, într-o succintă trecere în revistă, trei decenii şi ceva de profesare a meseriei de ficţionar cu carte de muncă... editorială. Este o vârstă profesională la care imboldul de a-ţi limpezi universul imaginat, de a-i expune programatic constantele, devine covârşitor. Astfel, probabil, a apărut, din volume deja existente şi oricum unite subliminal, prima trilogie romanescă, **Coroana Izabelei** (1998), cu subtitlurile **Ursa Mică**, **Rezervaţia de lux** şi **Arca rubinie**. Odată cu **Asteroidul** (Editura Fundaţia Luceafărul, 2006), se rotunjeşte simetric a doua trilogie, alcătuită şi din anterioarele **Batalioane invizibile** şi **Rhizoma**. Rămâne de urmărit cu real interes reacţia criticii literare la această „reconfigurare strategică" a unei geografii ficţionale cunoscute deja, mai ales că „elementele constitutive", romanele apărute, s-au bucurat, fiecare în parte, de comentarii aprobatoare. De altfel, cărţile lui Marius Tupan au avut parte, de-a lungul anilor, de lecturile exigente şi aprecierile oneste ale unor „cititori avizaţi" precum Cornel Ungureanu, Laurenţiu Ulici, Nicolae Manolescu, Dana Dumitriu, Ioan Holban, Emil Manu, Tania Radu, Cristian Livescu, Adrian Dinu Rachieru, Valentin Taşcu, Nicolae Balotă, Marian Popa, Octavian Soviany şi mulţi alţii. Scriitorul are parte şi de o monografie, semnată de Ion Roşioru şi intitulată **Marius Tupan - între utopie şi parabolă** (Editura Semne, 2001). Este prezent în **Istoria literaturii contemporane** a lui Laurenţiu Ulici, **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, de Marian Popa, **Dicţionarul scriitorilor români** îngrijit de Mircea Zaciu. Cât despre premiile specifice, acestea nu l-au ocolit: Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (1982, pentru **Coroana Izabelei**), Premiul Uniunii Scriitorilor, de două ori (1995, pentru **Rezervaţia de lux**, şi 1998, pentu trilogia **Coroana Izabelei**), Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (1998), Premiul Liteart-XXI din Washington (1998). Toate acestea încarcă o panoplie scriitoricească cu reuşite care l-ar fi făcut pe vreun alt coleg de breaslă să agreeze neimplicarea înţeleaptă oferită de un (iluzoriu, de altfel) turn de fildeş. Marius Tupan a ales... dimpotrivă. Există o nelinişte în el (artistică şi civică, deopotrivă?!) care îl face să se constituie într-un soi de ferment al vieţii literare, aşa cum aminteam pe la începutul acestor însemnări.

A iniţiat şi a condus revista de satiră „Lucifer", supliment al revistei „Luceafărul". Alături de Laurenţiu Ulici, a iniţiat o nouă serie a revistei „Luceafărul". A înfiinţat *Fundaţia Luceafărul* pe care o coordonează în prezent. Editura *Fundaţia Luceafărul*, coordonată tot de el, face parte din aceeaşi Fundaţie. Este un bun manager (poate mai degrabă înnăscut, decât făcut!) care a demonstrat, într-o lume populată îndeosebi cu oameni de afaceri uituci în ceea ce priveşte cultura, că poate găsi fonduri ca să editeze controversata şi, prin aceasta, mult mediatizata **Istorie a literaturii române de azi pe mâine**, a lui Marian Popa, şi să ajungă la a III-a ediţie, anuală, a decernării Premiilor Fundaţiei Luceafărul La toate aceste gesturi culturale necesare, trebuie adăugat şi acela de a scrie editorialul săptămânal din „Luceafărul", în care multe rele obiceiuri ale scriitorilor de aici, de la Porţile Orientului (vorba lui Poncarré), sunt puse la zid. Aidoma oricărui trăitor febril în viaţa literară, Marius Tupan şi-a făcut inamici şi amici. „Ingredientele" acestea fac bine unei existenţe întru literatură normale, care nu riscă să moară de plictiseală. Încă înalt, tot mai cărunt, încă echilibrând tonus muscular bun, tot mai grăbit, Marius Tupan agită în jurul său viaţa literară şi aşază cărţile sale în viaţa literaturii. Este un cronicar aproape mântuit. În sensul că încearcă să ordoneze multele întâmplări/cărţi ale prezentului în câteva cărţi (trilogii) care afirmă coeziunea geometrică a mitului.

Istorisirea hieroglifică

În **Retorica Ficțiunii**, scrisă cu aproape o jumătate de secol în urmă, Wayne C. Booth denumește prin retorică modul în care se transmite viziunea autorului. După părerea sa, romancierul secolului XVIII se preocupă mai ales de tramă, romancierul secolului XIX mizează cu precădere pe personaje, iar romancierul secolului XX, până în zilele noastre de început de secol XXI, pune accentul pe tehnica narativă. Aspectele de meta-narativitate atestă un grad sporit al conștiinței de sine a literaturii. În epoca romanului modern (ca și postmodern, de altfel!), atât romancierii, cât și criticii literari ai genului sunt înclinați să-și reprezinte lumea plăsmuită sub forma unei rețele de raporturi statornicite între vocile ce se rostesc în cuprinsul operei, raporturi ce se întrepătrund și se ierarhizează sub forma unei structuri. Romanul este proiectat ca un spațiu în care, direct sau implicit, acționează pe lângă personaje, uneori recrutându-se dintre ele, unul sau mai mulți naratori care, la rândul lor, se pot poziționa înlăuntrul sau în afara acestui spațiu, în puncte de veghe fixe sau mobile, centrale sau periferice, de unde se deschid perspective cu un grad variabil de cuprindere a lumii ficționale și de penetrație a acesteia.

Într-un eseu pe care l-am scris cu ceva ani buni în urmă, identificam trei tipuri de structurare a protagonistului în romanul european și american: *portretul*, *autoportretul* și *antiportretul*. Protagonistul-*portret* este cel produs de exterioritatea socio-istorică descrisă în roman, cum se întâmplă la Scott Fitzgerald sau Hemingway, în general la realiștii de bună factură. Protagonistul-*autoportret* este cel care produce exterioritatea intens poetizată/creionată în roman, o exterioritate care îi oglindește interioritatea vulcanică, cum se întâmplă la Virginia Woolf, în general la onirici. Protagonistul-*antiportret* este cel care nu se hotărăște cu cine să voteze, cu exterioritatea sau cu interioritatea, părțile lui sunt de aflat și înafară și înlăuntru, lumea și personajul se creează reciproc, ca doi soldați din tabere inamice, care, neputând să se înfrângă unul pe altul, decid să supraviețuiască făcând schimb de informații strategice vitale, cum se întâmplă în **Patul lui Procust** al lui Camil Petrescu și, în general, la moderni. Desigur, cele trei tipuri de protagonist nu sunt în stare pură într-o țesătorie romanescă sau alta, ele constituie doar tipare structurante generale, un soi de arhetipuri de construcție pe care fiecare romancier le „ajustează" în conformitate cu propria viziune. Totuși, alegerea unuia dintre modele pune o anumită amprentă stilistică asupra întregului. Spre exemplu, protagoniștii lui Marius Tupan intră în categoria *antiportret*, ei iau naștere din interacțiunea aspră a unei exterioități magice cu o interioritate fantastă. Cu alte cuvinte, geografia seduce cu poftă psihologia, dându-i palpitul ciudățeniei, iar aceasta din urmă o însămânțează furioasă, ca într-un viol, pe prima, lăsând-o însărcinată cu embrionul stranietății. Locurile și oamenii care le populează nu se situează în sfera de influență a normalității.

În trilogia **Batalioane invizibile**, Marius Tupan recurge la o orchestrare savantă a *vocilor* care rostesc istoria și, paradox inerent al oricărui act de Creație, rostind o și constituie. Poveștile se țes și se întrețes, spuse și de vocea auctorială, și de unul sau altul dintre naratorii implicați, și de personajele care acced la statura de protagonist. Mai pragmatic sau mai subliminal, romancierul încearcă să-și construiască/determine nu numai personajele, ci și cititorii. Henry James o spune tranșant: „Autorul își creează cititorii, la fel cum își creează personajele". Textul trebuie să îl atragă, convingă, absoarbă pe cel care îl parcurge, cu alte cuvinte, să și-l fidelizeze. Astfel ajungem să cunoaștem atât ceea ce se petrece, cât și tâlcul a ceea ce se petrece. În **Craterul**, **Rhizoma** și **Asteroidul**, cele trei volume ale trilogiei, Marius Tupan aduce înaintea privirilor noastre de cititori împătimiți un construct ficțional care se lasă descifrat în etape, lectură după lectură.

Un prim strat al istorisirii conține personaje misterioase implicate în activități ilegale, de la deturnări de fonduri, până la spionaj și terorism, urmărite cu sufletul la gură de-a lungul și de-a latul mapamondului, scene de magie neagră, femei fatale care se dedică trup și minte jocurilor politice de culise, locuri exotice, scene fierbinți desprinse parcă din filmele cotate XXX, acțiuni de o violență extremă. Dacă, însă, cititorul va zăbovi leneș la suprafața lucrurilor, glazurată cu aventură, va fi văduvit de întâlnirea, de abia aceea adevărată, cu un text ivit din interacțiunea liniilor de forță ale meditației existențiale. Autorul trilogiei **Batalioane invizibile** a optat pentru *istorisirea hieroglifică*, formula aceea epică în care un semn narativ este înzestrat cu mai multe straturi de adâncime ale înțelesului. Este absolut necesar să citim cărțile unui autor, pentru a-l interpreta sociologic, desigur, dar uneori este folositoare, pentru exegeză, și luarea în considerație a mărturisirilor de credință profesională pe care respectivul autor le face public. Iată un exemplu, luat de pe coperta IV a primei ediții din **Batalioane invizibile**, romanul în care Marius Tupan își privește textul:

„Coborând cele nouă cercuri ale craterului izolat voluntar de restul lumii și de mersul normal al vieții, lipsit de o identitate precisă, aidoma personajelor care joacă fără să știe roluri în scenariile fabricate din umbră, naratorul înregistrează ca o cameră impersonală efectele monstruoase, generate de nefirescul comerț cu sine al unei enclave desprinse de un centru întemeietor: Dumnezeu, rațiune, teorii sau valori comune ale umanității. Trăind într-un asemenea spațiu, fiecare individ se scufundă în craterul propriului trup, al propriei viziuni - false, provinciale, fragmentate - despre lume, ajungând, din subiect istoric, un simplu angrenaj în batalioanele invizibile ale manipulării planetare. Lumea-închisoare, se poate deduce, a devenit posibilă fiindcă Dedal a fost substituit de Minotaur, care nici nu are conștiința posibilității sau a necesității ieșirii din labirint. La răscruce de istorie, cititorul este invitat să mediteze la acest epitaf asupra unui veac epuizat".

Aceste rânduri reprezintă o confesiune de tip *ars poetica*, prin care Marius Tupan se declară un partizan al prozei parabolice și mitizante. Revenind la *istorisirea hieroglifică*, mă simt dator să precizez că, în contextul demonstrației de față, o hieroglifă are de comunicat nu doar un sunet, ci și un ritual. Inclusă într-o *rostire* de hieroglife, ea contribuie la închegarea unei versiuni de povestire a lumii, în tiparele căreia poți ajunge la esență numai coborând și forând în orizonturi succesive de simboluri.

Nu numai *istorisirea hieroglifică* ne îndreptățește să includem trilogia lui Marius Tupan în tradiția parabolei filosofice (*conte philosophique*), ci chiar prototipul acestei specii literare, **Republica** lui Platon. Un model utopic preluat în zorii modernității și răsturnat în distopiile postmodernității. Cetatea ideală, imaginată de Socrate, are în fruntea ei pe gardieni, gânditori sau filosofi care o cârmuiesc prin cunoaștere și înțelepciune. În **Batalioane invizibile**, însă, acest strat protector este fisurat. Înțelepciunea necesară cârmuirii cetății desăvârșite, în care fiecare își are locul potrivit conform abilităților și este răsplătit după merit, au lăsat loc unei forme corupte: informațiile stocate în dosarele serviciilor secrete și ale cercului lor de delatori. Gardienii manipulează doar informație și declanșează un război pe acest tărâm, alegându-și drept elemente declasate sau corupându-i pe cei care mai au câte un scrupul sau reziduu de conștiință. Caracterul „regesc" sau „aristocratic" al lui Patriciu, fostul guvernator al Șipotei și fostul istoric, face din el prima victimă. Pe scara coborâtoare etic a caracterelor din *Cartea a opta a Republicii*, îi aflăm pe Plagamat, Furgoteiu, Globescu, Dembinschi, Cordin, Khan, Demollari.

Mesageri fizici și ficționali

Ca și Er din Pamphilia („de orice nație"), a cărui alegorie încheie textul platonician, Plagamat este omul universal. În cazul său, o emblemă a răului, transcontinental și transistoric, rețelele sale extinzându-se în spațiu, dar și în timp, el însuși multiplicându-se în istorie până în antichitatea celților, desemnați de unii istorici speculativi a fi fost strămoșii românilor, dar și în viitor, așteptându-și a treia existență. Dacă Er spune o poveste „lungă precum istoria lui Ulise către Alcinou",

(continuare în pagina 14)

eseu

(urmare din pagina 13)

Plagamat imită modelul în registru buf; el este o versiune a înțelepciunii degradată în informație, un „tezic" de date moarte. Reziduurile de lectură ale familiarului „enciclopedist ambulant" din zilele noastre, incapabil de gândire creatoare, îi imprimă, în locul iubirii pentru sophia, patima de onoruri atribuită de Platon/Socrate războinicului sau conjuncturistului.

În primul volum al trilogiei, îl vedem pe Plagamat complotând pentru a parveni la putere contra cârmuitorului legitim, iar în ultimul, invidiind gloria savantului. Următoarele trepte ale degradării ni-l înfățișează ca pe un prototip al omului „oligarhic", ahtiat după bani, pe care reușește să și-i însușească pescuind în apele învolburate ale revoluției, tulburarea păcii sociale fiind primul simptom al conducătorului înstrăinat de condiția sa ideală. Cum banii sunt un capital lichid internațional, Plagamat intră în rețelele globale ale acestora, cu escrescențele inevitabile ale *execuțiilor* de tip mafiot. Ordinea cosmică este blocată, geometriile inteligibile se desfac în incoerente trasee rhizomatice. Fazele ulterioare ale decăderii îl aduc alături pe Furgoteiu, cel care se risipește în plăceri superficiale și decadente ale societății de consum: distracții, spectacole de sport, pornografie, *entertainment* ieftin și vulgar, în vecinătatea sălbăticiunilor.

Spațiul craterului corespunde lumii fizice din **Republica**, guvernată de soare, nu de intelectul divin. În zona sa inferioară, aceasta conține „umbre și reflecții", căci comunitatea trăiește izolată de restul lumii, captându-i doar proiecțiile înșelătoare, asemenea umbrelor pe pereții peșterii platonice. Cândva o soluție de struț contra războiului mondial, izolarea este acum o manifestare patologică, un efect târziu al traumei istorice. Coborâți la cel mai de jos nivel al instinctelor (auzenii, mirosenii, vedenii), craterienii se condamnă la soarta celor care refuză gândirea critică și cunoașterea: devin ei înșiși victima manipulării celor care dețin informația și teren de experiment social, nu unul de tip utopic, bineînțeles. Refuzând să-și aleagă destinul, așa cum sunt îndemnate sufletele oamenilor în povestea lui Er, ei îngăduie altora să aleagă pentru el. Renunțând la justiție/justețe, se transformă din oameni în monștri. Dar sufletele care refuză, asemenea celorlalte, să bea din apa Uitării, se întorc printre cei vii, ca Er, pentru a povesti despre priveliști ce nu sunt accesibile omului comun la judecata sufletelor și a lumii. Ca și în **Divina Comedia**, acest purgatoriu este destinat artiștilor: cel născut în Tâmna, cuvânt ce înseamnă „întuneric de cuvinte", capătă puteri vizionare și salvatoare, dovedind, prin toate însușirile și îndeletnicirile sale, că e o ființă aleasă, nu numai de Domnul, ci și de contextul istoric în care se arată pe pământ.

Rezervația naturală din Tanzania, unde au fost descoperite primele urme ale strămoșului omenirii (două urme în loc de patru, indicând ridicarea individului la poziție verticală, desprinderea sa dintre animale), devine un spațiu analogic pășunii verzi de la intersecția drumului către cer și către Hades în povestea lui Er. Modelele de vieți aduc și aici împreună oamenii și animalele. Așa cum cu amară ironie povestește Er despre Agamemnon, Orfeu sau Aiax, ale căror suferințe cauzate de semeni îi determină să aleagă în următoarea viață să fie păsări sau animale, naratorul din **Asteroidul** pune în oglindă viețile unor oameni, aleși să fie cavaleri ai Apocalipsei, și scene din viața animalelor care le țin companie. Dacă icoana cetății ideale este în cer, tiparul modelului răsturnat este subpământean: crater, caldeiră, labirint, coridoare, firide, nișe, adăposturi. Nu orice contrapunct, însă, e încărcat cu un simbolism negativ. Alegând moartea, în momentul în care trupul său a intrat deja într-o descompunere asemănătoare cu a caracterului, Plagamat dovedește că a realizat existența răului din el. Miru Rozeta, un Mesia în varianta unui filosof al științei, nu ezită să-l salveze, doar e un prototip al iubirii, adică a ceea ce aduc împreună divinii și muritorii, cerul și pământul, prin înțelegerea corespondențelor din univers (acordurilor muzicale ale planetelor, în Platon). În jungla relațiilor umane din universul fictiv al celor trei volume, doar intriga din jurul vizionarului e o oază a căutării binelui socratic: iubirea, pacea, iertarea, cunoașterea.

În fine, dacă povestea lui Er ni-l arată pe protagonist salvat, grație narațiunii sapiențiale, de soarta comună a celor amenințați de lavă, plasați apoi pe planetă, pentru a renaște în alte ipostaze, uitând de existența lor anterioară, mintea lui Rozeta năzuiește spre aceeași armonie, protejând pământul, îngropând asteroidul - mesagerul universului fizic, indiferent, al materiei - și se înalță între doi foști agenți ai răului, guvernatorul și enciclopedistul ambulant, salvându-i totodată și pe ei.

Manipulările planetare

Dacă primul strat a istorisirii încântă doar cititorul grăbit și ușor de mulțumit cu lecturi aventuroase și senzaționaliste, al doilea strat al aceleiași istorisiri (aici percepem mai bine inițierea, crearea cititorului de către romancier!) cartografiază realitatea și prezentul unor spații geografice imaginare. **Craterul**, **Complexul Marconia**, **Caldeira**, toți cei care le populează și toate cele câte se întâmplă constituie, de fapt și în fapt, *pilde* care țintesc, printr-o reevaluare din punct de vedere înalt moral, să ofere o lămurire exactă în privința istoriei imediate în fluxul vijelios al ei. Să luăm un exemplu, numai unul din mai multele posibile: Complexul Marconia, o republică smulsă dictaturii și dată democrației în urma unei relativ recente revolte spontane, revoluții sau lovituri de stat sângeroase. De curând născuta (cu forcepsul!) democrație este cam gângavă, fiind tutorizată și monitorizată de foștii nomenklaturiști care schimbaseră părul comunist cu cel capitalist, dar nu se dezbăraseră de năravurile puterii și manipulării. Deci: corupție, șantajarea politicienilor cu dosarele serviciilor secrete, transbordarea fondurilor publice în conturi personale. La acest nivel, pasta groasă a pamfletului este folosită cu larghețe: „grupul gălăgioșilor, cei care se îndeletniceau cu traficul de sportivi, în special fotbaliști, adică al procuratorilor, descinși din păstori, dar nu și tăcuți ca ei"; sau: „La zarva foștilor oieri strâmbau din nas cei care se nutriseră din fondurile secrete ale fostului tiran. Drept răspuns la pălăvrăgeala procuratorilor, arătau în surdină fotografiile buticurilor și clădirilor impozante, în care comerțul particular

căpătase o înflorire spectaculoasă"; sau: „(...) puteau fi zăriți apologeții de ieri ai tiranului, deveniți, peste noapte, acuzatori ai lui. Aveau speranța că noii directori de publicații le vor ierta trecutul și le vor oferi rubrici, pentru a slăvi societatea ce le-a oferit o șansă să-și expună principiile și teoriile, formulate în libertate, demostrativ, ca din învățăturile lor, cernute prin două regimuri, să învețe și urmașii. Printre apologeți, locul de prim-plan era acum, ca și ieri, ca și mâine, poate, al lui Latrinian Găunescu, care tot încerca să se disculpe, fără să fie întrebat" (citatele sunt luate din **Rhizoma**, al doilea volum al trilogiei).

Este evidentă aici, și nu numai aici, plăcerea prozatorului Marius Tupan de a da drept de liberă exprimare cuvântului contondent, care aplică necesare corecții malformațiilor morale exhibate în forul vieții publice. La acest orizont al decriptării, de altfel, reprezentarea este despărțită de model printr-un perete de sticlă transparentă în mare măsură. Celui care a ucenicit cât de cât la curtea literară a domnului Cantemir îi va fi la îndemână să dibuie persoane în spatele măștilor purtate de personaje. Dar acest exercițiu bârfitoriu savuros nu constituie decât o primă etapă a descinderii în labirintul unui epos inițiatic. Lumea descrisă este o fascinantă pânză de păianjen, o rețea de comploturi care se ramifică unele din altele, neîncetat și pretutindeni. De la nivel local (vezi Craterul, Complexul Marconia), până la nivel mondial (vezi Caldeira), foamea urieșească de putere produce, pe alocuri, manifestări de „canibalism" moral și social. Mondializarea propovăduită de gardieni este contracarată prin coagularea entității geopolitice botezată *Tricontinentala*, care luptă cu armele terorismului și ale finețurilor diplomaticești machiavelice. Manevrarea fizică și psihică a celor slabi se practică fără scrupule. Cei puternici, în sensul că au funcții de decizie, își doresc enorm izbânda și suferă monstruos când strâng în pumn cenușa înfrângerii. Asistăm la zbaterile unei omeniri care își caută bezmetică rostul, dar, așezată fiind sub semnul disimulării continue a tuturor celor perceptibile, riscă să nu și-l găsească. Suspiciunea reciprocă imprimă ritmul în care pulsează existența. Nimic nu este ce pare a fi, fiecare înșeală pe celălalt fără ca măcar să-și conștientizeze motivele cu prea mare exactitate. Întregul este guvernat de o perenă conspirație în tranșele căreia personajele își iau locul unele altora,

urmând algoritmul impus de o forţă ocultă, de neintuit în ordinea logicii mundane. Manipulările planetare sunt observate cu uşurinţă. Viziunea este sumbră. Acest al doilea strat al istorisirii abundă în simboluri care jalonează un teritoriu plin de umbre ostile, unde individul, respins de/sau respingând o colectivitate ostilă, se caută pe sine.

Fiinţa sub programul divin

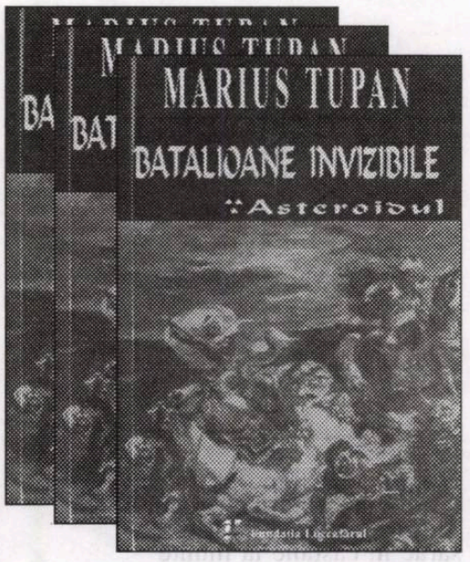
Şi, totuşi, redempţiunea fiinţei umane este îngăduită de Divinitate. Al treilea strat al istorisirii îngemănează parabole care, indiferent de specificitatea întâmplărilor şi a personajelor, îndeamnă la speranţă. Parabolele ne sunt revelate la o lectură în adâncime a tuturor istoriilor care alcătuiesc textul, adică a destinelor. Deşi multe dintre acestea stau sub semnul tragicului, al absurdului, al damnării, ele certifică mişcarea fiinţei umane în cadrul unui program divin. În ipostaza luminoasă, fiinţa umană trebuie să descopere acest program divin şi să acţioneze conform legilor lui, neuitând să le interpreteze, să le umanizeze, pentru a izbuti să salveze omenirea (cu răii şi bunii acesteia, laolaltă!) în momente de cumpănă. Astfel, Miru Rozeta, cel care este convins că toate în univers trăiesc într-o indestructibilă conexiune, apără umanitatea şi, prin aceasta, aduce amintita speranţă. Are ştiinţa şi conştiinţa unui erou, în sensul miturilor antice, dar un erou măcinat hamletian de interogaţii fundamentale: „Simţea însă că el însuşi coborâse din piscurile propriei superbii. Aşa cum fusese gata, ceva mai devreme, să recunoască slăbiciunile neamului său, se gândi acum că experimentul încheiat cu succes era un punct infinitezimal pe traseul universului pe care mintea lui finită nu-l putea cuprinde, iar raţiunea, explica exhaustiv. Recunoaşterea de care se bucurau alţii nu i-ar fi putut tempera, în acel moment, sentimentul acut al micimii omului, chiar când urcă la zenitul împlinirii tuturor profeţiilor sale. Erau mult mai multe în cer şi pe pământ decât puteau măsura, fie gândirea lui, fie informaţia enciclopedistului prăbuşit alături în muţenie. Iar revelaţia zădărniciei deschidea porţile credinţei. El însuşi avea, nu peste mult timp, să fie aspirat în abisul de cenuşă al fiinţei hărăzite morţii" - acestea sunt frazele de final din **Asteroidul** (al treilea roman al trilogiei). Iată meditaţia unei fiinţe umane care îşi problematizează destinul asociat cu ale altora şi, în primul rând, cu al lui Plagamat, considerat, parcă, pandantul său cu sens negativ. Blestemat prin naştere, ivit într-o a doua viaţă (din trei posibile), enciclopedistul ambulant se zbate în chinurile lui Tantal. Este înzestrat cu memorie şi experienţe de viaţă, cunoaşte şi e cunoscut, aspiră şi conspiră, dar, cu toate astea, îi e interzisă calea spre creaţie. Are totuşi un moment de revelaţie, când descoperă un curent religios, unic şi unificator, dar nu-i e dat să-l pună în practică, de vreme ce e împiedicat de evenimentul astral, impactul asteroidului cu vulcanul. Cursa istoriei, adăugată altora, despre care amintea un protagonist, e încă o dată pierdută. Poate şi din această cauză e dispus să renunţe la viaţă, chiar sub lava vulcanului, numai că prezenţa de spirit a vizionarului îi oferă o nouă lecţie de generozitate.

Normal. Rozeta îşi îndeplinise toate profeţiile astrale: conducerea asteroidului acolo unde ştia că poate fi anihilat, pentru a nu produce disconfort terestru. De aceea îl recrutaseră şi gardienii: să le satisfacă pofta de dominaţie şi dincolo de planetă. În aceste circumstanţe, când programul divin părea să-i avantajeze doar pe alţii, Plagamat se simte un om inutil, sfârşit, fără de identitate, tocmai că se ascunsese sub atâtea. Disputele dintre vizionar şi enciclopedistul ambulant pot constitui polii întregii trilogii, o planetă destinată să-şi obţină stabilitatea şi perenitatea în univers. Sub aceste arcuri magnetice, susţinute de conexiuni, coincidenţe şi simpatetisme, graţie unui program dinainte stabilit, se naşte speranţa înţeleptului de a înţelege armătura cosmosului. Cu alte cuvinte, ţinându-se cont de toate reprezentările vizibile, dar, mai ales, invizibile, trilogia lui Marius Tupan pune în discuţie fizica şi metafizica istoriei, explorând mecanica lumii, în manifestările şi înţelesurile acesteia. Nu numai atât, însă, ci şi puterea de sugestie a vocabulei.

Fictio magna

În credinţele mistice ale mai multor popoare, există legende/mituri despre *cuvântul pierdut*, acel sunet semnificativ care asigura legătura cu sacrul, dând existenţei profane posibilitatea să acceadă la constante transcendentale. Se spune că înţelepţii din vechime au pierdut acest cuvânt, din neglijenţă, sau li s-a luat acest cuvânt, ca o pedeapsă pentru vina de a se fi îndepărtat de la condiţia iniţiaţilor. De atunci, fiecare om este liber să afle *cuvântul pierdut* şi, ca într-o completitudine de sorginte yin şi yang, are îndatorirea să îl regăsească. Poate că, dintre noi toţi, scriitorul resimte cu cea mai mare acuitate nevoia de a regăsi *cuvântul pierdut*. Şi, pentru că încercările lui eşuează, inventează. În acest sens, orgoliul lui se ia de piept cu orgoliul demiurgului. Scriitorul crede neabătut în *fictio magna*, universul imaginat prin actul de a povesti cu cuvinte regăsite.

Ca orice scriitor care îşi asumă menirea, Marius Tupan manifestă simptome specifice ale misticii cuvântului. Unul dintre acestea este metamorfozarea în simbol a unui cuvânt altfel obişnuit, un cuvânt care, devenit simbol, ordonează lumea imaginată. **Craterul** debutează cu cuvântul *izolarea* - trimiţând la separarea artificială şi vicioasă a unei comunităţi umane de întregul constituit din umanitate, iar izolarea omenescului naşte monştrii despotismului dement. Fuga din calea morţii (adusă de batalioanele vrăjmaşe şi cotropitoare) stimulează maladia înmugurită din circuitele sangvinare. Lipsa de primenire biologică dezvoltă consangvinismul. Nu se izolează doar într-un crater adăpostit de coroana unei păduri, de simulatoare şi arme primitive, ci şi de perspectiva dezvoltării şi emancipării unei deveniri. Se ascund în adăposturi insalubre, acolo unde-şi dosesc comorile şi vistieriile, dobitoacele, dar şi mormintele, fiindcă în Şipote nu



există un cimitir. În aceste condiţii precare explodează şi bolile pe care o expertă medicală, dotată cu ifose, nu reuşeşte să le alunge, ci doar să le sporească. **Rhizoma** are drept început cuvântul *revanşa* - desemnând acţiunea brutală până la violenţă, vânătoarea şi uciderea, dar configurând, cu semn schimbat, şi revenirea întâmplării şi a fiinţei, îngemănate, apte de o nouă încercare pentru demonstrarea credinţei. Prin ambiţiile lui Plagamat de a plăti gardienilor care i-au luat fotoliul guvernamental din Şipote, după existenţa atâtor manevre, se naşte revanşa planetară, în conjuncţia cu altele, ale orientalilor, de a opri expansiunea celor mai puternici. Apoi, a acestora faţă de intruşii lumii a treia. A lui Plagamat faţă de Rozeta. Pe alte planuri, consemnăm revanşa Salmei Malinovschi în faţa lui Sayub Salla, învinovăţit că a atras-o într-o cursă erotică, părăsită apoi, a lui Plagamat pentru Globescu, a acestuia faţă de enciclopedistul ambulant, a Salmei faţă de Rădaşcu, dar şi faţă de ea însăşi, îndeosebi când îşi pierde busola. Disputele instinctuale devin până şi ele rhizomatice. **Asteroidul** începe cu cuvântul *ameninţarea* - anunţând întreaga încrengătură de evenimente tensionate (plasarea unor protagoniste printre sălbăticiuni, trimiterea agenţilor în locuri nefamiliare totuşi, apariţia lui Plagamat în calea magmei fierbinţi), care vor culmina cu pericolul reprezentat de asteroid, şi, în egală măsură, avertizând asupra fragilităţii echilibrului dintre entropie, adică moartea prin pierderea energiei vitale, şi anarhie, adică instaurarea haosului în lipsa unui sistem de semne care să iniţieze fiinţa umană în tainele alcătuirii divine a lumii.

Batalioane invizibile are harul de a pune pe gânduri cititorii obişnuiţi cu o literatură care nu iese prea des din tiparele binecunoscute românilor. Trilogia lui Marius Tupan pare, din acest punct de vedere, unică, având şi o miză planetară cu care nu ne-am mai întâlnit. Tradusă în limbi de circulaţie internaţională, în mod sigur va surprinde, mai ales că, aşa cum se prezintă, are darul de a convinge că-i capabilă să limpezească istoria prin istorisire.

(Trilogia se vinde numai la sediul redacţiei)

eseu

atillo bertolucci:

Grevă

O mie nouă sute opt a fost
în provincia Parmei un an bogat
în fân şi-n grâne la câmpie,
sărac în castane la munte
dar foarte dulci... Nimic n-ar mai fi
de adăugat, citite registrele de conturi
de arendă şi întrebaţi Dina
şi soţul Tanara,
care cultivară Borele de atâta amar de
vreme pe dealurile însorite
la răsărit de Brática, şi încă
în viaţă, foarte bătrâni şi senini
tânguindu-se după un fiu spânzurat,
ceilalţi risipiţi prin Franţa şi în Liguria
fără a da de veste: Casarola,
sărmană patrie, îi hrăneşte şi-i încălzeşte,
creştină măcar prin aceasta, ocrotindu-se
de demoni cu liturghii şi vecernii
care revin mereu cum face
piatra de moară ce macină, luna
urcând pe cărările cerului.

În ianuarie zăpadă şi-n februarie soare
iar martie din nou cu zăpadă, dar proaspătă
ca făina abia cernută,
care veni şi plecă iute, şi viorele
şi margarete urmară şi nori
alternând cu limpeziri strălucitoare
peste tot ceea ce, în casa deschisă aerului
înainte de Paşti, luceşte şi păleşte,
din cameră în cameră, tânjind,
la San Prospero dacă Maria şi cumnatele
se pun pe şmotru ca la un joc.
Dar Bernardo se-ntoarce-n cabrioletă
din oraş, a bătut de amiaz'
de un timp, cârpele şi măturile
aşezate sunt pe alămuri şi mobilele pe jumătate
şterse de praf, pe pânzele de păianjen
pe jumătate rupte, ghirlande atârnătoare
vizibile doar când o rază
aproape a după-amiezii le străpunge.

Maria, cea mare, şi Giulia, abia
de un an cu diploma de-nvăţătoare,
sunt aici deja de trei luni, iar maiul
se apropie şi-o enervează pe Maria
care le va vedea plecând scăldate-n lacrimi
după obiceiul celor de la munte, un pic fals
după ceremonialul bătrânesc, sincer
cu o cumnată aşa de placută şi Ugo
care merge şi-ntreabă politicos,
niciodată sătul, de povestea aia de la Paticchia;
sincer faţă de un oraş vecin
şi drag ca Parma-n primăvară,
când zilele se lungesc, deschizându-se
o modă în care va domni violetul.
Plecarea iminentă le face pe toate
fără chef şi pierdute, dar dau vina
pe căldura care-i prea timpurie în anul
una mie nouă sute opt, şi vântos
umflă în pajiştile calme un verde
nor de iarbă oferită de-ndată firului
coasei pe care-o pregătesc, bătând
de dimineaţa până seara, părinţi şi fii: schimbând
loviturile din răzor în răzor îşi răspund
în câmpia care departe-nchide
scena albăstruie a Apeninilor la sud,
iar la nord bruma stătătoare a Padului,
la est şi la vest pun hotare clarele
maluri, Enza şi Taro, care aduc
îndestulare de apă provinciei,
bani proprietarilor şi arendaşilor.

Dar nu celor ce robotesc pe câmpuri
în folosul altora, nu acelor oameni mărunţi
devreme cocoşaţi pe brazde, plini
de datorii, de copii şi de bătrâni
la care să se gândească-n zilele de trudă
pe care stăpânii le măsoară cu soarele
aşa de repede râzând în obloane
primăvara şi vara, aşa
de târziu stingându-se în serile-nfocate
la marginea pământului oprimat. Sau istoviţi
de patruzeci de ani, numiţi servitori
de corvoadă, supuşi judecăţii
unui ochi îngreunat de vin
şi uneori întunecat de o lacrimă
care stoarce, ca dintr-o lămâie lăbărţată,
acidul uric, preţ prevăzut
şi acceptat la trecerea în altă clasă
pe care secolul o acordă celor mai puternici...
Acesta, începutul de mai, e un timp
de legături paşnice: domnul
îşi petrece mare parte din zi pe câmpuri,
şi-l însoţeşte şeful clăcaşilor
să se mute de la cosaşii care înaintează
lăsând în urma lor o aurită
postată de soare, pătată ici şi colo
de vrăbii, la femeile şi la băieţii
care mai aproape de casă răstoarnă
fânul deja uscat, care cu foşnet
mic recade pe ţărâna
uscată, în fine, între oboseală şi foame,
în umbra înmiresmată a primilor
trandafiri şi a magnoliilor de-acum putrede, la cel pe care
stăpâna l-a luat de la lucrările
urgente pentru a smulge buruienile :
cu el vorba se risipeşte şi se pierde. Cât
sunt de departe noiembrie şi socotelile
de încheiere, plecările de pe moşie
sub ploaia care strică poverile
hurducătoare şi bronhiile. Se hotăreşte-acum
renta anului, venitul
familiei ţărăneşti: grajdul
aduce câştigul cel mai bogat şi mai sigur,
dacă luna mai umple poarta
fânarelor, vitele închise-n ocoluri
vor fi grase de Crăciun, iar voi
care le-aţi îngrijit mai mult decât pe fii,
femei de văcari, nu va trebui
din nou să părăsiţi un coş
care în sfârşit trage, un rosmarin
ce-nmiresmează casa şi-năuntru şi-n afară
în fiece zi cu soare până-n octombrie.

Din ăst motiv luna mai a fost aleasă de către
sindicalişti să înmoaie aspra
apărare a moşierilor, prin ruinarea

capitalului viu şi mort: mugeşte
azi, cinci ale lunii, la San Prospero
întregul grajd înfometat, şi neliniştite
vacile nemulse cu coarnele
zgârie lemnul ieslelor
roase de vreme, cupola cerului
se umple de-un albastru rău-prevestitor în ochii lor
umezi şi-ntrebători dacă stăpâna nepricepută
şi obosită le duce la jilău la adăpat.
Fată de domni (sânge prea delicat
pe care doar iubirea-l poate vărsa,
dar pe care acul nu l-a făcut niciodată să înflorească
neaşteptat pe deget în cusătura umilă)
cum, în aşteptare, făptura-ţi de farmec
nou se luminează dacă nesigurul Ugo
deşteptat târziu de soarele deja sus
al orei zece, trezindu-se singur în patul
proaspăt şi desfăcut, acum te caută şi găseşte
şi recunoaşte, în umbra porticului,
da şi nu, în nodul batistei.

Alt ochi te priveşte cu milă
şi mâhnire, acum, în vreme ce-ţi chemi fiul
împingând împreună-năuntru în grajd
nehotărâta şi lenta cireadă: e una
dintr-acele neveste de ţăran, puţin
mai tânără ca tine, ş-atât de sprintenă
şi gata de bârfe, la-ntârzierile
prin bucătăria stăpânului, în ceasurile pierdute cu ouăle
revărsate duzini pe masă,
cu cicoria culeasă după omăt, cu toate
acele creste în ziua cea crudă
când se castrează cocoşii. Dar nu-ntotdeauna-i
rândul unui pahar cu spumă
care i se urcă la cap şi-o exaltă,
uneori organdis-ul unei rochii,
cretul unui corsaj abia folosit
şi-nainte de toate acea-ndrăgită
confidenţă, acea vicleană înţelegere
femeiască? Iată, Gemma coboară
scărita abruptă de lemn
care bubuie din pricina inimii sale-n tumult
ca şi cum s-ar duce să-şi întâlnească iubitul,
herghelegiul care se-nc̦inge la brâu
cu o cingătoare roşie şi verde în vreme
ce cerşeşte-ntre jilţ şi bătătură în ore
în care soţului de la ţară deja
sudoarea-i îngheaţă pe piele
în timp ce copilul care-i aduce cana
de jumătate de vin e încântat să privească
printre ulmi, dacă s-ar întampla să descopere
rar "untu' vacii", "pane del cucu", ascuns
să cânte reîntoarcerea vremii frumoase
cine ştie de ce cu o repetată tristeţe.

Nu e fiică de oameni ce lucrează
pământul, această spărgătoare de grevă, necugetată
căreia Maria-i surâde cu greu
în umbra grajdului: o rândunică
vine şi se-ntoarce de-afară cărând
gângănii, fire de iarbă şi-o lumină
de ziuă deplină. E târziu deja
pentru a fi muls doar rândul
care se coace-n soarele dimineţii
şi să nu mai poată: Gemma nu-i
învăţată, mâinile ei de copil
au fost scufundate-n apa canalelor
albastre acolo unde se pierde oraşu-ndepărtare
dar era un joc, să spele rufele păpuşii,
în timp ce mama şi surorile mai mari
umpleau coşuri de cearşafuri
şi de feţe de pernă imprimate cu monograme
arătate cu trufie şi cunoscute pipăitului
degetelor experte şi istovite,
ochii ei erau liberi să urmărească
trăsurile boiereşti
sau pe cele din piaţă, strălucind de uşoare
umbrele şi surâzând cu ochii negri
pierzându-se repede-n cursa lină.
Măritată de la şaisprezece ani, cu iuţeală,
cu primul dintre cei cinci fii, Primo
şi după nume, şi ţinută
departe de osteneala câmpurilor
să facă doar copii şi să crească băieţi
dezgheţaţi la şcoală şi-n grajd, drepţi
la picioare şi cu ochi sănătoşi cum sunt mereu
metişii animalelor şi ai creştinilor.

Dar unde-s acum când ceasul bate
de zece la biserica din San Prospero
şi-i singura voce-n tăcerea
întinsă ca o mătase albăstrie
şi-nfricoşătoare peste câmpia pustie?
Poate la vânătoare de cuiburi dincolo de liziera
ierboasă şi umedă care-nsemnează limita
moşiei şi-a lumii celor mici,
dar nu că de aceea i-ar conduce sigur
spre un alt hotar al pământului,
mai deschis şi mai prăfos, cultivat
abia cu ceva scoruş firav care se-atinge
de albul fugar al drumului
principal: un pic din răzbunare, un pic din joacă
se obosesc pupilele nevinovate să urmărească
de mai trec soldaţi ca ieri.
Dar nu mai are timp să se gândească Gemma
care amuţită deja se ghemuieşte la şoldul liniştit
al unei mânze prima născută, cea
care-ncepe rândul-ndreptat înspre apus
sub arcadele mai întunecate pe care rânduneaua
le luminează cu albul pieptului,
neostenit fulger pentru ochii negri
ai Mariei care nu-şi găsesc tihnă.

Nu trebuia acea zi caldă
din mai o mie nouă sute opt,
anul grevei de la Parma,
să-nsemne schimbări
nici să-nregistreze fapte pentru cronica
zilei următoare, lacomă adăugire
la cafeaua neagră de dimineaţă pentru câţi
în oraşul tencuit de lumină
îi gustă căldura aromată:
între căscaturi domni şi doamne
si mai înainte, ca-ntr-o altă naţiune
dornică de pisici, între lampioane cu gaz
murind şi soarele incendiind bolovanii
torentului, deasupra minaretelor catolice,
la şase, amestecat cu anason sau rom,
doamnele de la Ghiaia sau de la Naviglio,
mai puţin bărbaţii, mândri dar roşi
de ironie şi de-un vin prea gros.
Nu trebuia acea caldă zi
primăvăratică să-nsemne mare lucru
în întrecerea dintre Agraria
lui Carrara şi asociaţiile lui De Ambris,
dar mult, prea mult, pentru sufletul sensibil
al Mariei, nehotărât între lumina şi umbra
arcadelor înnegrite, umede,
străIucind de fân haine şi coarne,
în vreme ce furie şi tristeţe-amestecate
o opresc pe Gemma, cineva
aproape şi nevăzut o cheamă
ca ş-atunci când pe neaşteptate s-a-ntâmplat
ceva, şi-acesta trebuie
spus, dar e zadarnic, e destulă
doar durerea vocii.
Strângeţi, nu cereţi
ceea ce urmă şi pe care Maria-l închise
în piept ca-ntr-o încăpere unde
nimeni nu va putea intra, că de nu va urma pedeapsa, moartea
şi-osândirea, ca-n poveşti.
Va veni vremea de-a o deschide şi de-a şti;
şi va aduce moarte şi-osândire,
sau pace, după moarte şi-osândire?

În româneşte de
Adrian Popescu

literatura lumii

Dacă și îngerii au erecție...

geo vasile

Fructul interzis/Romanul erotic al unei femei din lumea arabă (Editura Trei, 2006, 202 p., traducere, postfață și note de Valentin Protopopescu) a fost un succes de librărie nu doar în Franța, unde a apărut în premieră absolută (Editura Plon, 2004), ci și în alte câteva țări europene (în special Germania, unde există circa două milionae de turci, kurzi și iranieni). România y compris. Autoarea este o magrebină care, din rațiuni ușor de intuit, își lansează cartea sub pseudonimul Nedjma. Dezvăluindu-se prin roman, autoarea este încă nevoită să se ascundă în spatele voalului și al unui nume inventat, atunci când este invitată la emisiuni televizate. Nu, nu este (în primul rând) vorba de o strategie de marketing a editurilor și publicațiilor care-i atribuie cărții și autoarei merite fără acoperire. Nedjma este chiar o scriitoare ce prin incendiara depoziție biografică a protagonistei-naratoare încalcă tabu-ul milenar al lumii islamice (Salman Rushdie, pentru un fapt similar, este și acum

cartea străină

pe lista condamnaților la moarte) privind sexul și tăcerea în care este ferecat. Eroina, adolescenta și apoi adulta Badra, își povestește trecutul în contrapunct cu prezentul, incisiv, răzbunător, polemic, realismul dioramei și al tablourilor fiind îmblânzit de numeroase pagini de elan imnografic și poetic în siajul vechilor literați și înțelepți arabi. Preponderentă este aventura erotică, sub zodia explorării și mărturisirii cărnii, a puslurilor profunde, intime și inavuabile care stau totuși la baza ființei noastre sociale, garantându-ne echilibrul creativitatea și chiar fericirea. „Scandalul" rezidă nu atât în absolutizarea unui limbaj slobod, dezinhibat, fără perdea, cât în apartenența autoarei la o anumită etnie și confesiune religioasă. Ea nu ezită să numească toate cele ținând de organele sexuale ale bărbatului și femeii, zonele erogene și actul împreunării (normal, pervers, heterosexual sau homosexual) prin substantive și verbe netrucate, neacademice, pe înțelesul tuturor. Autorul versiunii românești, Valentin Protopopescu, nu se lasă mai prejos, păstrând spontaneitatea orecum premeditată a Nedjmei, conștientă totuși că face roman erotic nu doar pentru un public dependent de limbajul deocheat (un prilej de a se masturba și refula, fie și simbolic), ci și pentru cititorul mai exigent și mai instruit; suspicios, deci, ori de câte ori scenele de acuplare descrise amănunțit devin un scop în sine, un repertoriu de secvențe previzibile, recurente și cu adresă precisă: a scandaliza cu price preț sau a oferi desfătare obsedaților de acest soi de afrodisiac imaginar.

Adevărul e că Nedjma reușește să cumpănească decuplajele erotice hard prin câteva fire epice captivante, ce țin de viața cotidiană a eroinei și a familiei, a comunității rurale din Imciuk și a celei urbane din Tanger, diferențele dintre cele două tipuri de mentalitate reflectându-se în opțiunile și evoluția eroinei. Instinctul de prozator al Nedjmei, decelabil în tentativa de frescă a unei realități arabe prea puțin cunoscute cititorului european (în special român) este tot atât de puternic ca cel de a face pictoriale narative cu ea însăși în cele mia diverse ipostaze, dar mai ales în vremea marii iubiri de la Tanger cu epicureicul, tânărul și bogatul Driss, pe cât de versatil și polimorf, pe atât de neliniștit și imprevizibil. Răzbunându-se parcă pe educația represivă din familie și colegiu (unde mimează totuși o relație lesbiană cu o colegă de internat), pe căsnicia alături de un mai vârstnic consătean în care sexualitatea echivalează cu violul, berbera Badra îndrăznește să se rupă de locul natal și starea de mortificare la care era condamnată, spre a se livra la Tanger unei pasiuni devastatoare pentru bărbatul vieții. După despărțirea de Driss, amantul estet și inițiatorul ei într-o nouă vârstă biologică și spirituală, Badra continuă să se răzbune pe acel Pigmalion îndrăgostit și totodată plictisit de propria creație. În ce fel? Cea care l-a idolatrizat pe Driss decide să se ofere pe bani tututor. Devine o mercenară de lux a sexului, o poligamă ce-și exaltă palmaresul internațional, ajunsă la vârsta menopauzei și a memoriilor. Adică a scrierii acestui roman peste care, aplecându-se îngerul ei pedepsitor și citind despre acele mustoase fornicații, are o... erecție. Până și îngerii, dacă și îngerii...

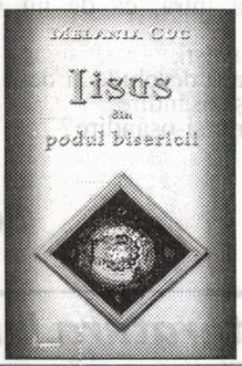
Alături de cutumele societății tradiționale arabe (rituri de măritiș sau îngropăciune, cuvinte din fondul lexical străvechi ș.a.m.d.) memorabile sunt câteva personaje, ca de pildă cele două surori prostituate din Imciuk, mătușa Selma, tolerant și pragmatic om de lume din cartierul arab al Tangerului, la care trage Badra înainte de a se fi dotată de fabulosul ei amant, medicul cardiolog Driss (pe care nu-l vedem nici măcar o clipă în exercițiul funcțiunii). Și totuși el ocupă un spațiu comparabil cu al protagonistei; specialist în erotologie, dar și în orgie, aplică proceduri, protocoale și preludii sexuale care o scot din minți pe Badra, cultivă iubirea pentru iubire, de dragul iubirii, ca viciu ludic și artă pentru artă, ceea ce nu-l împiedică să se poarte uneori ca un feudal prea complicat pentru deja emancipata Badra. Badra care-și negase clanul cu legile lui de repudiere și ostracizare, sustrăgându-se mutilării inimii și violului printr-un riscant act de insurgență, devine exegeta propriilor senzații, a pasiunii răvășitoare a propriului corp și sex, ca și cum și-ar descoperi și proclama unicitatea, dar mereu în respectul și cu frica Dumnezeului Islamului.

S-a mers până acili încât „Der Spiegel" scrie despre **Fructul interzis** că ar fi „o adevărată guerillă literară! Romanul este un act de rezistență politică, redând revolta unei femei arabe ce-și revendică hotărât libertatea asupra plăcerii, trupului și limbajului". În cheie morală și politică scrie și prefațatorul Valentin Protopopescu (devenit un excelent arabist prin notele de subsol, iluminante în

textura scripturală): „(Nadjma) scrie desore libertatea cuvântului și despre inexistența temelor tabu. Iar autoarea magrebină câștigă pariul cu misoginia patriarhismului islamic, pe care-l sleiește mergând până la capătul unei confesiuni de o rară violență erotică. Însă întotdeauna e de preferat acest gen de agresivitate decât violența fundamentalismului masculin, ideologic, religios sau de ce natură o fi fiind acesta..."

Nu întâmplător **Fructul interzis** ne amintește de celebre texte antifundamentaliste semnate de Henry Miller, Paulo Coelho sau regele David.

1) **Iisus din podul bisericii** (Melania Cuc) *Editura Limes*



2) **Înălțarea L'Assomptoin** (Cristian Eso) *Editura Ex Ponto*

3) **Părul tău albind - păgânească tămâie** (Carmen Focșca), *Editura Amurg sentimental*

Günter... GraSS!...

ion creţu

„Doar acum, cu vârsta, am găsit formula potrivită pentru a vorbi despre asta într-o perspectivă mai largă...

Din scrisoarea lui G. Grass
către primarul oraşului Gdákns.“

Pe la mijlocul lunii august, cu puţin timp înainte de lansarea ultimei sale cărţi - *Cojind ceapa* (Beim Häuten der Zwiebel) -, laureatul premiului Nobel în anul 1999, Günter Grass, a ieşit în public cu o declaraţie cel puţin şocantă: în tinereţe a făcut parte din trupele Waffen SS! Tocmai el, care, a atras tot timpul atenţia concetăţenilor săi “să nu uite“, tocmai el a uitat un lucru atât de important. În biografia oficială a prozatorului german se preciza că a fost recrutat la 17 ani ca auxiliar în trupele de apărare aeriană, apoi a luptat ca soldat. În realitate, el încercase în van să se înroleze în marină, pe un submarin, chiar de la vârsta de 15 ani, înainte de a fi cooptat în trupele de elită naziste. Această informaţie, este de înţeles, a fost primită cu uimire şi enormă consternare. În volumul său de memorii, la capitolul **Cum am învăţat teama**, autorul îşi relatează copilăria petrecută în oraşul natal, Danzig - devenit Gdánsk după terminarea războiului -, inclusiv angajarea sa în trupele SS. Această ştire a fost publicată, în premieră, într-un interviu găzduit de cotidianul *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. De ce a făcut Grass această scandaloasă confesiune? Potrivit propriilor afirmaţii, fiindcă experienţa aceasta, chiar foarte îndepărtată, “i-a stat pe suflet“ şi că “trebuia să scape de ea“. Reacţiile nu au întârziat să apară, unele dintre ele de-a dreptul brutale, mergând de la cererea de retragere a calităţii de cetăţean de onoare al oraşului Gdánsk, venită din partea lui Lech Walesa - la cea de anulare a premiului Nobel. La această ultimă propunere, Fundaţia Nobel a răsupuns că hotărârile de atribuire a premiului sunt irevocabile.

Au existat voci care au susţinut că această ieşire la rampă nu ar avea altă noimă decât cea strict publicitară, respectiv să trezească interesul în noua carte a lui Günter Grass; cei mai mulţi, se pare, au rămas perplecşi. Au existat, pe de altă parte, destui care au sărit pe această ocazie pentru a se răfui cu Grass pentru opţiunile sale politice de orientare social-democrată. De la romanul *Toba de tinichea*, publicat în 1959, până la ultimul său roman, *Cu mersul crabului*, 2002 - care relata scufundarea de către naziştii a unui vas plin cu mii de civili -, cărţile sale au fost veritabile tribune de afirmare a ideilor politice de stânga ale autorului lor.

Dacă în ţara noastră cei denunţaţi de CNSAS, ca foşti colaboratori ai Securităţii, fac eforturi să explice nu atât de ce s-au aflat în slujba Securităţii cât faptul că ei nu au făcut nimic rău, situaţia lui Grass este paradoxală, fiindcă este greu de înţeles de ce, prin ce defecţiune a mecanismului mnemotehnic, un om perceput ca o conştiinţă a ascuns atâta timp apartenenţa sa la trupele SS. Şi, mai ales, cum a putut să trăiască atâta amar de vreme cu acest secret.

La 21 august, criticul şi romancierul John Berger a publicat, în *The Guardian*, un articol, scris pe un ton plin de moderaţie, în apărarea lui Grass. El susţinea că valul de critici la adresa romancierului german sunt făcute într-un “vacuum de experienţă“, cu alte cuvinte, într-un context care nu are nimic în comun cu acel context în care s-a mişcat Grass la vârsta de 17 ani sau, şi mai simplu, în necunoştinţă de cauză. Afirmaţiile respective, scrie Berger, “reprezintă un exepmplu de judecată morală făcută într-un vacuum de experienţă construit cu multă grijă. Ele sunt ceea ce rămâne după ce se goleşte experienţa trăită şi reprezintă o negare stridentă a ceea ce ştim, în însăşi fibra noastră, că este adevărat.“

Nu numai articolul lui Berger este interesant, ci şi comentariile cititorilor, numeroase, la cele spuse de Berger. Dincolo de notaţiile rapide, laudative, merită să reproducem câteva intervenţii. “John Berger este un mare scritor, spune acesta, şi nu mă simt jenat să admit că-l respect. Dar este interesant să speculezi în marginea factorilor personali care vor fi servit la apărarea lui Günter Grass. Ca tânăr, John Berger a fost profund implicat în viaţa Partidului Comunist din Marea Britanie şi a făcut gesturi pline de simpatie faţă de URSS. Deşi, ulterior, s-a îndepărat de PCMB, el a rămas un marxist şi nu a recurs niciodată la un anti-sovietism virulent, care a marcat discursul multor ex-comunişti (Vezi A. Koestler, de pildă, am adăuga noi - n.n.). Aşa încât, atunci când apelează la scuze convingătoare - vezi doamne - la flirtul lui Grass cu virusul totalitar, este clar că el nu se angajează într-un discurs de analiză istorică plină de pasiune. Toate astea ridică o problemă dintre cele mai importante. Dacă ar fi să recunoaştem că mulţi oameni care au fost atraşi spre fascism în anii 1930 şi 1940 erau prost informaţi sau idealişti într-un mod naiv, în ce măsură creăm un spaţiu ideologic în care omologii lor contemporani pot să-şi jusitifice propriul extremism? Ar fi păcat dacă imensa sofisticare a Domnului Berger a alimentat în mod indirect creşterea neonazismului în «Europa» pe care o iubeşte.“

Dacă cititorul de mai sus menţionează simpatia lui Berger pentru Partidul Comunist din Marea Britanie ca bază a apărării acestuia în favoarea lui Grass, un altul nu ezită să avanseze o ipoteză diferită, nu mai puţin interesantă: “Ura faţă de evrei este atât de intensă în această ţară încât nimeni nu a spus, deocamdată, că atitudinea lui Grass a fost corectă.“ (sic)

Şi un ultim comentariu care merită menţionat: “Primul paragraf al lui John Berger nu este briliant, ci specios, chiar caraghios. Etica IMPLICĂ (s.a.) judecata morală a acţiunilor noastre, atât ale noastre, cât şi ale celorlalţi - despre asta este vorba cu adevărat când vorbim despre etică. Atât Berger, cât şi Grass au făcut asemenea judecăţi asupra acţiunilor celorlalţi în trecut şi nu există niciun motiv ca ei să nu facă atari judecăţi - nici, potrivit aceloraşi criterii, ca ei să nu facă judecăţi similare despre propriile acţiuni. Să ascunzi un fapt discreditabil în timp ce pretinzi de la alţii să dea seamă pentru acte de ipocrizie similară. Aceasta nu înseamnă că Grass nu este un mare scriitor sau că John Berger şi John Irving par să creadă că Grass ar trebui să fie deasupra criticii. Efectiv nu înţeleg de ce, şi atacurile la persoană lansate împotriva celor care îl critică nu au reuşit să mă convingă.“

Nu putem preciza nici noi ce a putut să determine un om de statura lui Grass să-şi ascundă apartenenţa la SS în adolescenţă. Cert este că scandalul mediatic iscat de confesiunea sa tardivă a determinat editura Steidl să avanseze cu două săptămâni punerea în vânzare a volumului *Cojind ceapa*, anunţată iniţial pentru 1 septembrie. Din 16 august, 130.000 dintre cele 150.000 de exemplare prevăzute au fost plasate în librării, unde, după primele ecouri, se vând ca pâinea caldă, ceea ce a condus la suplimentarea tirajului cu 100.000 de exemplare. Am făcut această precizare în caz că cineva se întreabă dacă şi cât ajută puţină publicitate, fie ea şi negativă, mai ales negativă, la promovarea unei cărţi.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Emily Dickinson (1830-1886)

Speranţa-i ceva...

Speranţa-i ceva cu pene
Ce se caţără-n suflet în sus
Cântă-un cântec fără cuvinte,
Opriri pentru sunetu-i nu-s,

Dulce se-aude-n vântoase
Şi numai un vifor cumplit
Păsăruicii-ar putea să-i ia glasul
Care pe-atâţi i-a-ncălzit.

Auzit-o-am peste-nghеţate
Ţări şi mări, peste zări şi-azimut,
Dar oricât de greu, niciodată
De la mine vreun miez n-a cerut.

Angajare de clovn

alina boboc

thalia

Ultima piesă scrisă în țară de Matei Vișniec, în 1987, **Angajare de clovn**, a fost publicată la noi, în volum, în 1993 (la Editura Unitext) și a fost tradusă în 13 limbi, fiind una dintre cele mai jucate opere ale autorului.

Montarea unei piese de Matei Vișniec reprezintă o probă de abilitate pentru orice regizor. Deși textul de față este foarte generos, permițând artificii actoricești, tensiunea interioară ce susține viața dramatică a personajelor impune niște dificultăți de un anumit tip atât actorilor care încarnează personajele, cât și regizorului căruia i se cere o atenție specială pentru menținerea coerenței. Spațiul piesei este o cameră de așteptare fără ferestre, mediu claustrant în care personajele ar trebui să aibă o mișcare scenică mai concentrată și niște trăiri dramatice. Acest text se cere jucat la o anumită temperatură și orice scădere se vede imediat.

Spectacolul **Angajare de clovn**, montat de Mihai Lungeanu la Teatrul Municipal din Focșani, are o anumită candoare, lucru care apropie imediat spectatorul de actor. Însă complicitatea cu publicul este dusă puțin prea departe, când actorii trec printre spectatori cu mâna întinsă; cerșetoria, chiar în formă parodică, nu are ce căuta în sala de teatru.

În ce privește interpretarea, cei trei actori din distribuție se străduiesc să dea tot ce au mai bun, însă, din păcate, performanțele lor nu ating nivelul dorit. Ceva le scapă, spiritul de echipă are momente de suferință ce se răsfrâng în coerența spectacolului. Exercițiile artistice, pregătite pentru proba pe care o așteaptă, prezentate de cei trei clovni bătrâni, nu impresionează. Poate doar în exercițiul de pantomimă al lui Nicollo sunt detectabile elemente de virtuozitate; actorul Adrian Damian risipește destulă energie și reușește de câteva ori să devină foarte convingător. Ceilalți doi actori adoptă adesea o interpretare comodă, mizând prea mult pe gestică și mimică (fără să le fie de mare ajutor, pentru că au în jur de 30 de ani și nonverbalul lor nu este adaptat vârstei personajelor) și prea puțin pe jocul de replici, în cazul unui text în care mecanismele limbajului sunt chei de reușită în spectacol.

În cazul de față însă, jocul de replici capătă momente de banalizare, evantaiul de stări, de la duioșie la cinism, cade în ușoară parodie și toată drama clovnului bătrân, în așteptarea ultimului loc de muncă, lunecă în comedia unui concurs neserios din zilele noastre: nimeni nu știe dacă e ora de interviu, cei ce au dat anunțul întârzie nejustificat. De fapt, ștergerea coordonatelor spațiale și temporale are o semnificație mai importantă, pe care actorii nu o văd sau nu au abilitatea de a o adânci; ei se află undeva aproape de marea trecere, iar unuia dintre ei chiar i se întâmplă. Apoi clovnul care, din disperare, devine mașină de ucis (ca în cazul montării de la Brăila, unde finalul contrabalansează întreg spectacolul, rol interpretat acolo de Marius Manole), aici încearcă doar o stare de teamă ușor amuzată, coalizat cu celălalt clovn.

Spectacolul focșănean amuză și deconectează, însă putea deveni mai bun dacă s-ar fi investit în el mai multă atenție.

* * *

Distribuția: Adrian Ciglenean (*Fillipo*), Adrian Damian (*Nicollo*), Florin George Rusu (*Peppino*). Regia: Mihai Lungeanu.

Producătorii independenți au și ei un festival

irina budeanu

cinema

Redeschidem rubrica de film cu o premieră în lumea cinematografică românească. Este vorba despre organizarea la Constanța a primei ediții a Festivalului Internațional al Producătorilor de Film Independenți (IPIFF). Evenimentul care a debutat săptămâna trecută cu filmul lui Cătălin Mitulescu **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii** a cuprins o competiție de lungmetraje și una de scurtmetraje, cu premii în valoare de 9000 de euro. Manifestarea s-a putut desfășura grație Consiliului Județean Constanța și Uniunii Producătorilor de Film și Audiovizual din România. Ea și-a propus să privească cinematografia din perspectiva producătorului, a omului care stă în umbră. În cadrul festivalului s-au acordat două premii de excelență lui Martin Karmitz, producător francez de origine română, pentru contribuția sa la susținerea și promovarea filmului românesc în lume, și lui Eugen Doga, compozitor din Republica Moldova, pentru creația sa muzicală din filmele realizate de Ion Popescu Gopo, Emil Loteanu și alții. În afară de **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii**, alte cinci lungmetraje au fost incluse în competiție. Este vorba despre **Legături bolnăvicioase**, regia Tudor Giurgiu, **Happy End**, regia Radu Potcoavă și **Dragostea pierdută**, regia Petre Năstase.

Competiția de scurtmetraje a reunit filme de ficțiune precum **Marilena de la P7**, în regia regretatului Cristian Nemescu, **Lampa cu căciulă**, regia Radu Jude, **Iubire de-o noapte**, regia Florin Kevorkian, dar și documentare: **Evadare din trup: Sever Frențiu**, regia Laurențiu Damian și **Câte ceva despre Regina Maria**, regia Sorin Ilieșiu. Secțiunea necompetitivă Panorama a adus pe malul mării câteva producții străine recente, printre care **Tideland**, regia Terry Gilliam, **Transylvania**, regia Tony Gatlif și **The Lost City** regia Andy García. Prima ediție a Festivalului Internațional al Producătorilor de Film Independenți a oferit producătorilor, pe lângă filmele proiectate în cadrul competiției și secțiunii Panorama, și un training în domeniu. Training-ul este organizat în colaborare cu New Producers Alliance (NPA) din Marea Britanie și are ca scop principal stabilirea unei mai bune relații și comunicări între producătorii independenți din România și cei străini. El a fost susținut de Anita Lewton, NPA Head of Training și membră a Comitetului Director al organizației, producătoare independentă (manager general al societăților londoneze E2 Projects și This Film Company), scenaristă de televiziune/cinema și membră a Consiliului Consultativ al Film London East Projects. NPA este o organizație creată în 1993, cu sprijinul UK Film Council. NPA se ocupă de pregătirea tinerilor cineaști independenți în domeniul producției de film și al comunicării. Condusă de profesioniști din industria cinematografică, NPA organizează programe de pregătire și workshop-uri pentru cineaști aflați la începutul carierei sau care vor să își îmbunătățească abilitățile relaționale, dar și pe cele creative. Training-ul și-a propus să urmărească toate fazele esențiale ale producției de film, detaliind câte un aspect distinct al domeniului.

Această primă ediție pare o inițiativă interesantă, de care lumea cinematografiei avea nevoie. Ceea ce este mai puțin interesant constă în faptul că manifestarea a fost parcă ascunsă de ochii presei, suspect de discretă pentru un festival de film, fie el și al producătorilor. Dar, dincolo de aceste întrebări, organizarea unui astfel de festival este binevenită. Nu știm dacă el va avea și continuitate sau se va opri la prima ediție.

Mediatizarea

mariana ploae-hanganu

Cunoaşterea pragmatică face necesară aducerea în discuţie a unui nou concept, numit *mediatizare*. El denumeşte, în domeniul comunicării, un proces prin care se instalează o distanţare a enunţării în cadrul schimbului ideatic pe care orice comunicare îl presupune. Mediatizarea deposedează, într-o oarecare măsură, partenerii dintr-o comunicare de relaţia lor directă cu semnele şi informaţiile produse şi sortite schimbului de idei. Prin intermediul mediatizării se înlătură intersubiectivitatea din comunicare: din moment ce comunicarea este structurată pe mediatizare, nu mai poate fi vorba de intersubiectivitate, schimbul simbolic nu se va reduce la un schimb între subiecţi, deoarece mediatizarea face mult mai complex procesul comunicării. Raporturile cu sistemul de referinţă, ca şi raportul cu alţi parteneri de schimb ideatic - care, deşi nu intră în câmpul relaţiilor intersubiective, fac parte totuşi din spaţiul comunicării -, devin mult mai complexe.

conexiunea semnelor

Specialiştii în cunoaşterea pragmatică (**Bernard Lamizet** de la Universitatea Lumière, Lyon 2, printre alţii) deosebesc trei tipuri de mediatizare în comunicare; toate trei se diferenţiază între ele prin tipul de proces pe care îl instalează în cadrul comunicării propriu-zise.

Prima ar fi *mediatizarea politică* prin care subiectul se articulează cu un destinatar legitimat de puterea instituţională pe care o reprezintă; acest tip de mediatizare înscrie fiecare act pragmatic de comunicare într-o problematică politică şi socială. Însuşi conceptul de *interacţiune* postulează o dualitate diferenţiatoare între cele două planuri ale producerii semnificaţiei - pe de o parte - şi cel al producerii unui efect sau a unei situaţii determinabilă din punct de vedere social şi politic, trimiţând prin aceasta la o logică a cauzei. Nicio dimensiune pragmatică nu postulează necesitatea de a ţine cont, analizându-le, de relaţiile sociale ale partenerilor de comunicare. Tocmai această analiză a relaţiilor sociale va da însă consistenţă cunoaşterii pragmatice, oferind contur politic şi instituţional schimbului simbolic; în acest caz nu se face trimitere la procesul de simbolizare existent între cele două subiecte angajate în comunicare, ci, prin intermediul mediatizării, se realizează accesul la sociabilitate care garantează, de fapt, accesul la codurile şi structurile limbajului.

Mediatizarea subiectului ne dovedeşte că nu există intersubiectivitate în domeniul cunoaşterii pragmatice, subiectul fiind conceput ca o persoană înainte de a fi o identitate. De fapt, identitatea subiectului nu se ia în discuţie decât în măsura eficacităţii sale, deci a ceea ce el poate deveni din punct de vedere social. Logica pragmatică nu recunoaşte comunicarea decât în măsura în care ea are loc, fără de care ideea *de a face (pragma,* cu alte cuvinte) nu are sens. Dar, din moment ce comunicarea este efectivă, iar „celălalt" poate să-i garanteze efectivitatea printr-un eventual răspuns, aceasta înseamnă că schimbul ideatic din cadrul comunicării poate avea loc între doi parteneri nu numai într-un loc propriu, specific lor, ci poate avea loc şi în public, în faţa altora, într-un loc nedefinit şi fără să fie potrivit individualităţii lor. Prin urmare, mediatizarea subiectului în cunoaşterea pragmatică constă în trimiterea sa, în termeni de identitate, nu limitelor ontologice, ci situaţiei pragmatice ca atare, fapt care nu-l va defini şi preciza în raport cu „celălalt", ci în raport cu „ceilalţi", deci în raport cu situaţia socială respectivă.

În sfârşit, ultimul tip de mediatizare pe care specialiştii în cunoaşterea pragmatică l-au delimitat, este *mediatizarea cauzei.* Acest tip de mediatizare angajează comunicarea într-o logică ce scapă semioticii şi o situează, din punct de vedere al distanţierii, între referinţa subiectiv asumată şi referinţa socială şi politică a comunicării mediatizate. Mediatizarea referenţială din cunoaşterea pragmatică constă în acţiunea de a nu asocia în mod imediat, o referinţă fiecărei semnificaţii, ci de a construi pentru fiecare discurs un câmp referenţial în care discursul respectiv se poate regăsi, căpătându-şi semnificaţia completă. Acest câmp referenţial este structurat pe relaţia dintre referinţa proprie enunţătorului şi referinţa socializată care este aceea a tuturor. Această relaţie dintre cele două instanţe de referinţă organizează mediatizarea referenţială ca o condiţie de stabilitate socială a semnificaţiei.

Trebuie menţionat însă că în afara acestor tipuri mari, generale de mediatizare, cunoaşterea pragmatică poate produce o serie de mediatizări care întârzie trecerea efectivă la situaţia de comunicare. Aceste instanţe succesive de mediatizare definesc cunoaşterea pragmatică ca fiind cea care articulează între ei diferiţi poli de comunicare, construind astfel şi dimensiunea subiectivă şi individualizată atât de necesară în orice comunicare, deci şi în cea mediatizată.

Insaţietatea trăirii

adrian ţion

Al patrulea volum de versuri semnat Sânziana Mureşeanu, *Viaţa nu e destul* (Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2006) prefigurează în plan tematic presimţirea absenţei ca semn al unei neîmpliniri ontice. Nu sunt vizate lăcomiile senzoriale ale vieţuirii în contingenţa realului, cât aspiraţia unei împăcări cu sine de mult mai extinsă cuprindere. În cursul acestui volum, poeta dă nuanţate rezoluţii lirice imposibilităţii de a-şi încadra trăirile în cursul, firesc până la urmă, al unor suficienţe de ordin destinal. De aceea, motivaţia scrisului vine ca act complementar necesar dobândirii accesului spre plenitudinea visată.

Construcţii sintactice inverse, ce par simple preţiozităţi stilistice, contribuie la atenuarea sugestiilor ţesute în jurul motivului despărţirii. Respingerea stridenţelor ţine de fondul intim al autoarei. De fapt, poezia Sînzianei Mureşeanu se întemeiază organic pe o formă subtilă de camuflare a contrastelor ce are ca punct de plecare sugestivitatea picturalităţii netrucate, întâlnită mai ales în panoramările de nuanţă expresionistă: "E a înserării/ E a corăbiilor umbră/ Ce lasă ţărmul// Se dezlipeşte/ Ziua de noapte/ Ochiul de mirare/ Sufletul de întristarea sa". În îmbrăţişarea erotică îşi face simţită prezenţa deja "rana fără de leac/ a despreunării" (*Îmbrăţişare*). Singurătatea dată de pustiul odăilor, dimineaţa, metamorfozează kafkian prezentul stânjenitor într-o insectă indezirabilă (*Nimeni pe-aici*). Deseori se insinuează în discurs o duioşie a descrierilor suave, atinse de nostalgia magică a locului. De altfel, multe poeme poartă titluri de tablouri: *Compoziţie, Compoziţie de toamnă, Seară pe Sena.* Imaginarul tinde să încorporeze peisajul încremenit în timp, ca în Magritte sau de Chirico, rezervând intruziunii de tip reflexiv rol de vertij latent: "În Antalya/ Casele se culcau pe o parte,/ Triste de timp/ Triste de atâta Magritte/ Totul din mine." (*Ni se pregăteşte ceva*).

Identificarea eului liric cu "prizoniera Depărtării" (insaţietatea primeşte - iată - valorizări circumstanţiale de cunoaştere nemijlocită a miracolelor din spaţiul creatului) apropie cristalizările discursului de solemnitatea odei, precum în *Ierusalimul*, una din piesele reprezentative ale volumului: "Binecuvântat fie Ierusalimul/ Locul Sufletului meu!"

Traiectul introspecţiei lirice parcurge drumul invers de la "uriaşul Timp Boa" la secţionarea insidioasă făcută în "inima secundei" cu rol de vivisecţie amânunţită. Se enunţă astfel dorinţa analizei actului trăit tot ca o formă de a transcende absenţa sau de a preîntâmpina consecinţele uitării: "O dulce panică de Iremediabil/ Nu poţi opri taxiul/ Nu te mai poţi întoarce/ Să iei ceea ce nici nu ştii/ Că a fost." (*O dulce panică*). Uneori apar tendinţe de încriptare nejustificată a mesajului, ceea ce duce spre sibilinic şi abstractizarea imaginilor. Nici inovaţiile de tipul "Ce neînţânduită/ Pornire la drum!" nu mi se par productive, în ciuda curajului. Altfel, limbajul e curat până la o "scriere dietetică", pentru a folosi expresia autoironică a poetei.

În consonanţă cu spectrul absenţei, predomină înserarea, cu transmiterea de emoţii complementare: "Undeva în zare,/ Rana deschisă/ A Înserării" reverberează traklian. Căutarea perenităţii, a stabilităţii formelor în veşnică schimbare, evanescente în esenţă, este tot o componentă a insaţietăţii metafizice, deplînsă ca neputinţă, ca nepotolită teamă ancestrală de efemer. *Odă Metalului* întruchipează, într-o manieră de o simplitate extremă, această aspiraţie neîmplinită, conştientizată cu durere.

De cele mai multe ori autoreferenţialitatea pare trucată, descompusă în sintagme dilematice, interpuse între fondul ardent şi exteriorizarea controlată *in extremis.* Mistuirea în prefacerea versului e tot un semn al arderii întru împlinire, explicat şi de Jung în *Despre viaţa de dincolo de moarte*: "Dacă la baza creaţiei n-ar exista nicio imperfecţiune, niciun defect primordial, atunci de ce această sete de a crea, de ce acest dor de ceea ce trebuie împlinit?" Captivă acestei forţe lăuntrice,

note

poeta recunoaşte: "De ani buni/ SCRIEREA/ Mă mestecă/ Mă amestecă/ Cu dinţii ei lungi/ În gura ei nesătulă" (*Despre tine*). Alte instantanee lirice vorbesc, în plan intim, despre păstrarea echilibrului "cu un fir de argint în mână", între "ochiul meu viu" şi "cărţile oarbe" (*Cu un fir de argint în mână*), consemnează momentul conştientizării morţii, adevărata maturizare biologică (*Două fotografii de grup cu Moartea*), denunţă excesul informaţional - "Informaţia întunecă zarea" (în loc să lumineze, iată alt contrast) - în *Iată Potopul* sau radiografiază exerciţiile de aclimatizare ale sufletului cu mediul, mişcări care presupun deschideri aurorale asupra lumii, dar şi înstrăinarea eului în vâltoarea trezirii la realitate (*Întâlnirea de dimineaţă*). Astfel de poeme dau o imagine concludentă despre complexitatea mesajului liric abstras din structura extrem de cumpănită şi laconică a versurilor poetei. O poezie discretă în aparenţă, delicată în mânuirea verbului, dar locuită de vocaţia autentică a decriptării tainelor existenţiale.

Scandal de toată frumusețea

nicolae manolescu

Ideea Monei Muscă de a externaliza fondul de venituri a fost bună, pentru că a luat din mâna unor funcționari ai ministerului dreptul de a acorda subvenții. Dar, până la urmă, văzând numele membrilor juriilor, am constatat că nu cunosc decât o singură persoană competentă în probleme literare. În locul unor funcționari apar niște necunoscuți. În asemenea condiții, nu mă miră lipsa de criterii, cum s-a văzut, în acordarea subvențiilor din luna iulie, anul acesta. Reviste tradiționale și importante, precum „Viața Românească", „Luceafărul", „Contemporanul", „Jurnalul literar" au fost depunctate, altele, obscure, au primit sume importante. Contestațiile au fost respinse pe motiv că n-au fost depuse în termen. Deși ministrul Iorgulescu s-a lăudat că ministerul are mai mulți bani ca oricând, suma globală e mai mică decât în anul precedent. În această situație, Fondul Cultural Național riscă să se afle în mijlocul unui scandal de toată frumusețea.

Treapta cea mai de jos a culturii

fănuș neagu

Nu există ministru de Cultură pe care să nu-l înjur. Singurul, căruia-i port o umbră de respect e colegul meu de la Academie, Răzvan Theodorescu. Despre el declar că a fost oricum de mii de ori mai cinstit decât toți escrocii care i-au luat scaunul. O doamnă, pe care toată jigodiile culturale au lăudat-o, se numește Mona Muscă. Eu am scris și publicat următoarele: pe doamna Muscă, rea de Mona, la moartea lui Ștefan Augustin Doinaș, pe aleile cimitirului Bellu, am scos-o din mâna unor pungași care o agresau, nu pentru a o viola, ci spre a o jupui de bani. Voi regreta în veci. Doamna Musca, rea de Mona, mi-a mulțumit tăindu-mi subvențiile pentru revista „Literatorul". Dovadă că profera încă de la naștere binecunoscuta zicală: Facerea de bine... După ce doamna Muscă, rea de Mona, a fost demascată ca informatoare (lucru care nu mă interesează deloc, că eu pe șefii Securității i-aș vrea condamnați, nu pe turnătorii de duzină), am declarat și publicat: Musca oricât de sus ar zbura, tot duhoare de gunoaie răspândește.

Despre Adrian Iorgulescu, actualul ministru al Culturii, am impresia că se află într-un loc pe care nu avea dreptul, firesc, să-l atingă nici cu gândul, întrucât lasă impresia că se află sub treapta cea mai de jos a culturii. Nu mă interesează poziția sa din partidul de guvernământ, nu ca om politic îl judec, ci ca ministru al Culturii: în această postură e o nulitate. Nu-mi permit să pun în discuție calitatea lui de compozitor. Probabil că acasă este un om stimabil. Să se întoarcă acolo unde cunoaște problemele. Îl mai rog să-și ia familia și să plece la Veneția, pe o durată de 30 de ani, întrucât liberalii au bani cu ghiotura. S-ar putea să nu-l primească Veneția, dar asta nu-i vina mea!

Iluștri necunoscuți

nicolae breban

„Este descalificant pentru membrii comisiei FCN alcătuită din iluștri necunoscuți, care sfidează revistele de cultură - veritabile instituții ce fac parte din patrimoniul spiritual al României și care se confruntă cu grave dificultăți financiare. E un semnal grav: Ministerul Culturii ne demonstrează încă o dată că nu este interesat de sprijinirea culturii române vii, inclusiv a literaturii române vii. Ministerul Culturii (ne referim la toate administrațiile postdecembriste) duce o politică anticulturală, în esență antinațională; o politică de indiferență crasă față de valorile culturii române; e literalmente un genocid ce se întâmplă, genocid care are ca țintă cultura vie și valorile vii, scriitorii, artiștii plastici, criticii, poeții vii.

Problema reală în perioada post-decembristă (la domeniul culturii ne referim) e că administratorii culturii au funcționat consultându-se rareori cu creatorii. Astfel, ne-am trezit în plină impostură: eram și mai suntem învățați cum să ne facem meseria de indivizi neavizați, agresivi, cu pretenții de «omul-știe-tot»; se elaborează o lege referitoare la domeniul culturii și ți se pune în față textul acesteia, iar tu te uiți în el cel puțin uimit, întrucât înțelegi că cel care a făcut legea respectivă habar n-are cum se face o carte, cum se lucrează o revistă. În consecință, nu se decontează decât costurile tiparului (o parte din acestea!), ca și când revistele, cărțile ar fi scrise de fantome! Cultura română este disprețuită de guvernanții care uită - din ignoranță, calcul meschin, răuvoitor, din nepăsare - că România modernă a fost construită inclusiv de scriitori, de oameni de cultură."

(Text preluat din cotidianul „Ziua" - 5.09.2006)

genocid cultural

Vânați și bătrânul Luceafăr!

gheorghe schwartz

Anual, Fondul Cultural Național distribuie banii necesari pentru apariția publicațiilor. Deși se vrea o judecată decisivă, cu rezultatul de *a fi sau a nu fi* pentru cei ce așteaptă verdictul, de multe ori, ca prin minune, publicațiile „uitate" supraviețuiesc. Totuși, pe zi ce trece, în condițiile de azi, sentința Fondului poate fi tot mai hotărâtoare.

Nu vreau să fac o analiză a celor ce hotărăsc distribuția sumelor, dar un lucru este cert: pe măsură ce se realizează o tot mai evidentă *„gâștizare"* a vieții noastre publice, cei ce au temporar pârghiile în mână sunt și cei ce stipulează criteriile și le modifică în funcție de interesele de moment. În literatură, ca și în viața politică și economică, se vede cu ochiul liber o nerăbdare nesănătoasă a tineretului, a celor ce „n-au fost contaminați de bacilii comunismului", de a înlătura generațiile trecute. *„Gâștizarea"* folosește din plin acest avânt și câteva personaje îmbrăcate în costume de *guru* pogoară peste *tinerii lupi* și îi mână grav în cruciada împotriva tuturor relelor trecutului, pustiind câmpiile, otrăvind fântânile și pregătind un teren curat pentru... ei. Ipocrizia unui asemenea demers vine din modul primitiv în care se operează, dansul răcnit cu bâtele în jurul celui de pe rug, dar, mai ales, din lipsa de autoritate morală a majorității hăituitorilor și modul țintit al stigmatizării celor aleși pentru autodafe. S-a ajuns până acolo încât mulți spectatori, dacă sunt trecuți de 30 de ani, adică dacă sunt pasibili de a fi *însemnați ai dosariadei*, să nu mai aibă curajul să deschidă gura, darămite să mai și comenteze fenomenul, de teamă de a nu fi și ei aleși în distribuția următorului spectacol. La fel ca și în timpul stalinismului, când deveneai suspect de nu aplaudai și tu cu suficient sârg „victoriile măreței".

În acest context, nu mă miră deloc faptul că Fondul Cultural Național „a uitat" de revista „Luceafărul", una dintre ultimele redute ale promoției șaptezeci.

Literatura de ficțiune (**Vânători de bătrâni** de Dino Buzzati, **Jurnalul războiului porcilor** de Adolfo Bioy Casares etc.) se ocupă de întâmplări despre găștile de tineri, mânate din spate de înțelepți apocaliptici. Până la urmă și tinerii îmbătrânesc și se pomenesc vânați, la rândul lor de noii tineri. Literatura de ficțiune se inspiră din realitate, modul cum este tratată revista „Luceafărul" de către Fondul Cultural Național, face și el parte din aceeași realitate.

Suportând mereu consecințele, nu pot să strig și eu „Trăiască gașca!"

Lenevoasa comisie de *experți*

adrian dinu rachieru

Deși lipsa de solidaritate a lumii scriitoricești e proverbială și îndelung verificată, iată că *Lista* „afișată" de *Fondul Cultural Național* (FCN) a provocat un veritabil seism (mediatic, deocamdată). Dar dispreţul guvernanţilor pentru „cultura vie" (pentru a cărei salvare un patetic *Apel* încearcă să adune semnături de toate calibrele) e vechi și, se pare, intratabil. Iar într-o țară care trăiește din scandaluri (pe bandă rulantă) și întreține, programatic, *circul mediatic* vă mărturisesc că sunt sceptic că se va schimba ceva (în bine). Lenevoasa comisie de „experți", colecționând (pe ce criterii?) oameni neinformați, străini - se pare - de peisajul revuistic, dar sensibili la „cumetrii" a lăsat pe dinafară reviste prestigioase (iată câteva: „Viața Românească", „Contemporanul-Ideea Europeană", „Luceafărul" ș.a.). Să fie vorba de „gafe"? Ministerul Culturii și Cultelor e dezinteresat de cultura scrisă, trândăveala stupului funcționăresc de acolo - devenit o mașină birocratică de tocat nervii - poate inspira proza absurdului. Jălbarii sunt trimișii la plimbare, supuși hărțuielilor de tot soiul (nu doar contabilicești), întârzierile, formularistica cam anapoda în sistemul de subvenționare, chiar mitocănia au adus o tristă faimă celor care administrează cerșetoria și umilințele noastre. Să fie *abandonul* scopul lor (nedeclarat)? Fiindcă, la un moment dat, ți se face lehamite...

Să fiu exact înțeles: mediul cultural e prin excelență concurențial, nu se pune problema de a asigura supraviețuirea unor publicații sau edituri obscure. Problema delicată (și, vai, netransparentă) e cea a *criteriilor*. N-ar trebui să le știm și noi?

Hilară autocontrazicere

horia gârbea

„Mizerabilii își fac de cap"
I.L. Caragiale

Revistele literare și cele de cultură în general sunt mediul meu firesc și cred că sînt și mediul cultural, viu, în care trăiește și se dezvoltă cultura noastră. Spre deosebire de alte țări, unde asemenea reviste au dispărut ori s-au prefăcut într-un fel de almanahuri literare. De aceea m-am întristat când nou-înființatul Fond Cultural Național, atribuind bani de la buget publicațiilor, a făcut mari erori pe care e delicat să le punem pe seama neștiinței. Altfel ce-am ajunge să credem?

În primul rînd, banii sunt derizorii! Și aici nu mai e vina comisiei. Ce crede cineva, care a trecut măcar printr-o redacție, că poate face un editor de revistă lunară cu 45 de milioane lei vechi? Adică sub 4 milioane pe lună? Nu ajung nici de curent, telefon, încălzire, presupunînd că redacția are doar o cameră sau două.

În al doilea rând, lista cuprinde omisiuni stupefiante: reviste prestigioase, centenare unele, au primit bani puțini sau deloc. Reviste naționale cu apariție săptămînală sau lunară au fost ignorate primind bani însă reviste trimestriale de interes județean.

Cea mai gravă încălcare de criterii: principiul finanțării parțiale a fost nesocotit și reviste care au surse de finanțare completă au primit cu asupra de măsură fonduri de la FCN în timp ce altele, care stau foarte rău, au primit mult mai puțin.

Cea mai hilară autocontrazicere: reviste situate sus în clasament, cu punctaj mai mare decît altele în ierarhia comisiei, au primit bani mai puțini decît cele situate mai jos, deși ca număr de pagini și apariții erau comparabile. În urma contestațiilor a urmat o rectificare pe care, dacă o citești, îți dai seama că, prin ea, comisia își recunoaște totala incompetență de la prima evaluare și ar trebui să se autodemită sau să se arunce în Dâmbovița. De fapt eu, care citesc presa culturală de trei decenii și scriu în ea de două, nu am auzit, destul de vag, decât de trei dintre cei cinci evaluatori. Nu știu să fi avut vreunul vreodată calitatea de director sau redactor-șef de publicație.

Dar cea mai mare eroare în speță este una de principiu: nu se pot evalua la grămadă reviste din domenii diferite și cu periodicități diferite. Întâi ar fi de împărțit banii (sumele mizere, cîte sunt) pe domenii, apoi în fiecare ramură pe săptămânale, lunare, trimestriale și abia apoi pe cap de publicație. O revistă de literatură universală ca „Secolul XXI", o iau pentru că e cap de listă, e excelentă, firește. Dar apare, la propriu, de Paște și de Crăciun. Nu se compară nevoile ei cu ale unui săptămânal. Contribuția săptămînalelor la viața culurală e, fie și teoretic, de patru ori mai intensă decât a unui lunar. În realitate e mult mai mare, pentru că ține de evenimentul curent.

Pe scurt, după ce guvernările criptocomuniste și socialiste au demolat cultura, cum s-a și zis printre plânsete și gemete, bine că veniră liberalii să are peste ruine și să pună sare.

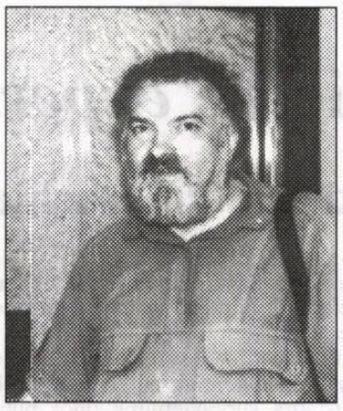
Politici anticulturale

valeria manta-tăicuțu

genocid cultural

Ceea ce se întâmplă în ultima vreme cu Fondul Național Cultural pare un scenariu de comedie neagră și el ar putea stârni râsul, dacă miza n-ar fi soarta culturii scrise în România, adică soarta acelei părți a culturii care poate asigura supraviețuirea în timp a unui popor, care a participat efectiv la construirea statului modern și de care nu se poate face abstracție acum, printr-o atitudine de indiferență ori prin falsă reierarhizare a valorilor. Moda culturilor de tip oral a trecut de câteva milenii, în general oamenii și-au dat seama la timp că o astfel de variantă este sortită dispariției, numai cei care au desființat și apoi reînființat Fondul Național Cultural, deturnându-i scopurile pentru care a fost creat, par încă adepții creațiilor cu statut oral, colectiv și anonim, precum **Miorița** înainte de a fi culeasă și lăsată moștenire *în scris*. Tribulațiile instituțiilor și organismelor românești ar fi o mană cerească pentru pana lui Caragiale, dacă ar mai trăi să vadă și el cum Departamentul de Cultură scrisă din cadrul MCC devine Departamentul „Spectacole (!) Evenimente și Cultură Scrisă (nimeni nu este împotriva spectacolelor și a *evenimentelor*, dar încărcătura semantică a acestor termeni este atât de imprecisă și de vastă, încât în eterna și ciudata noastră tranziție poate să trimită la orice, inclusiv la un concert subvenționat de manele ori la revenirea în patrie a lui Adi de Vito), sau cum reînființatul de către Mona Muscă Fond Național Cultural, în loc să funcționeze cumva după modelul francez al lui Centre National du Livre, a devenit un mod confuz (dar eficient!) de a se renunța la subvenționarea culturii scrise, chiar și în condițiile în care mărunțișul de 0,16% din PIB alocat întregii culturi române ajunge de puține ori unde trebuie, legea subvenționării funcționează „original" și nu-i stimulează pe eventualii sprijinitori ai creației scrise, iar actualul birou „Cultură scrisă. Lectura publică" face și el ce poate, dar cu atâta discreție, încât îți vine a crede că mai are puțin și-și dă obștescul sfârșit.

Aceasta fiind situația, nu trebuie să ne mai mire că au dispărut edituri prestigioase și că reviste de circulație națională, cum ar fi „Luceafărul", nu mai sunt sprijinite. Administrarea culturii se face după rețete care nu au nicio legătură cu specificul acestui domeniu atât de important pentru desăvârșirea profilului nostru spiritual. Se practică o politică anticulturală poate și pentru că cei desemnați să facă parte din comisiile pentru cultură n-au nici pregătirea necesară, nici mentalitatea care să-i ajute să se descurce cât de cât decent și nici nu vor (sau nu știu cum, sau nu cred că ar fi important) să comunice cu cei care știu: cu creatorii. Cum întotdeauna, în virtutea unui optimism strămoșesc, este loc și pentru mai rău, nu-i exclus să se respingă în curând toate revistele de cultură, pentru a fi sprijinite, în loc, publicații de mare profunzime și interes național: „Bucătăria astrală", „Grădina mea din baie", „Arta fotografică în infraroșu" sau „Arhitectura nisipului": color, hârtie de lux, vipuri despuiate pe coperte și în interior.



valentin tașcu

Obsesia disconfortului

De multă vreme mă obsedează de ce nu poate fi bine la noi. O primă vorbă: "De ce să fie mai bine, dacă poate fi mai rău?" Pentru că suntem o naţie iubitoare de paradoxuri, dar şi de vorbe "înţelepte", proverbe şi ziceri, unele stupefiante (gen "capul plecat sabia nu-l taie"), voi apela, ca explicaţie, tot la nişte aforisme de acest fel. Unul l-a pronunţat, cu peste un secol şi aproape jumătate în urmă Titu Maiorescu: enervant şi agresiv îmi sună şi acum în ureche funestul concept al "formelor fără fond". Aşa cum am urât stupida zicătoare populară de mai sus, la fel de nesuferită mi-a fost constatarea maioresciană. În sfârşit pot fi "încântat" că am ajuns să văd căderea cuvântului său, printr-o simplă răsturnare "de facto" (de fapt şi "de jure"): am progresat superb, dar la fel de stupid, în faza "fondurilor fără formă". E mai bine, e mai rău? Să vedem: avem legea democraţiei parlamentare, dar n-avem parlament; avem lege anticorupţie, dar n-avem imaginea concretă, formală a corupţiei şi corupţilor; avem o ţară bine fondată de Dumnezeu, dar nu şi imaginea ei reală... şi aşa putem continua la infinit. În sfârşit, avem un AFCN (adică Administraţia ***Fondului*** (s. n.) Cultural Naţional), dar nu s-a arătat încă nici o noimă a lui, niciun contur ecxat care să răspundă la cele cinci adverbe relative (pe vremea mea erau doar patru, *cât* fiind luat în evidenţă contabilă ulterior, din raţiuni, desigur, financiare): unde, cum, când, cât, încotro - atunci când se află *chiar* la începutul propoziţiei şi cu sens interogativ).

Este a treia oară că mă leg de acest AFCN (ce idee bună în "fond", dar ce manifestare incertă, cam "fără formă" deci). Am comentat, în condiţiile existenţei fondurilor şi a bunelor intenţii, ce formă incertă a avut selecţia celor 20 de titluri de carte pentru a fi traduse pentru mari edituri din străinătate (care or mai fi formalităţile în acest sens?), ca şi selecţia programelor teatrale, care deja s-au derulat în parte, fără a avea niciun ecou concret, precum am presupus.

Recent, pe 11 august ("mai bine mai târziu, decât niciodată" - vai, altă tâmpită zicală înţeleaptă, tipic românească şi în totală discordanţă cu pretenţiile Uniunii Europene), s-au dat rezultatele examenului susţinut de revistele culturale pentru obţinerea fondurilor coordonate de AFCN.

Să răspundem aşadar la întrebările formale ale adverbelor relative. **Unde**: asta e mai puţin important, oricum, chiar dacă se ştie adresa, nu e prea simplu să găseşti pe cineva pe-acolo. **Cum**: asta e mister total; am mai comentat că nu am înţeles *cum* naiba a reuşit juriul să citească cele 284 de cărţi propuse pentru traducere în limbile de circulaţie în vreo două săptămâni şi mă mai întreb *cum* au fost citite actele revistelor şi *cum* s-au notat ele. **Când**: revin şi mai zic "mai bine mai târziu..." **Încotro**: desigur, cu un multiplu ???? adică spre ce năzuim? Am lăsat la urmă pe **Cât**, pentru că "aceasta-i întrebarea"! Că "Arhitectura" a obţinut cea mai mare subvenţie, 290 milioane, e de la sine înţeles, pentru că sunt costisitoare condiţiile grafice de apariţie, cu fotografii etc. Că "Secolul 21" şi "România Literară" au obţinut şi ele 123, respectiv 200 de milioane vechi e iarăşi de înţeles, dată fiind notorietatea lor recunoscută. Dar *de ce* "Vatra" a obţinut 160 de milioane, dublu cât "Steaua" sau "Arca", de două ori şi jumătate cât "Familia", de peste trei ori cât "Convorbiri Literare" şi de peste... cinci ori cât "Ateneu", asta chiar că nu pot înţelege, oricâtă matematică şi logică aş pune la muncă. Tot gramatica mă salvează, punând în ecuaţie, financiară de astă dată, pronumele relativ (şi interogativ) **cine**. Dar din "această dilemă n-am ieşit", vorba lui Farfuridi de pe vremea "formelor fără fond", nici altădată.

Dar cea mai mare uluire pe această canava, dacă nu suspectă, oricum superficială şi şifonată deja, a fost/este "absenţa cu desăvârşire" a "sublimelor, admirabilelor putem zice" (fără ironie acum) reviste "Contemporanul" şi mai ales "Luceafărul". Ar mai intra în această interogaţie retorică (apelăm astfel şi la stilistică, doar-doar ne-om dumiri) "Poesis", "Tribuna", "Orizont", dar nu ştiu dacă au dat sau nu şi ele formalul examen în faţa înaltei instanţe de "fond". E aproape imposibil, decât cu jenantă rea credinţă, să poată cineva să conteste tradiţia, importanţa şi mai ales audienţa contemporană a acestor reviste. Ei bine, oricât aş vrea să motivez, să explic sau să scuz această nefericită întâmplare, n-am nicio *formă* la îndemână. Aşadar, *fondul* există, dar *forma* ba (aşadar şi eu..., vai...). Tare curios aş fi să bănuiesc când vom ajunge la normalitatea dintre *fond* şi *formă*, adică la dispariţia discordanţei dintre ele. Ori de tot, ori deloc. Alternativele n-au nimic comun cu celebra zicală despre "moartea caprei vecinului": mai bine să trăiască toate caprele şi să se termine cu sau, dimpotrivă, se aplice vorba înţeleaptă a lui Fănuş Neagu de atunci, demult, când se propusese împărţirea Fondului Literar pe la filiale: "Ori măriţi ciolanul, ori mai răriţi din câini!"

genocid cultural

Primim la redacţie:

Domnule Marius Tupan,

Cred că au trecut doi ani deja, de când nu am mai trimis nimic spre publicare revistei „Luceafărul", din ce în ce mai aproape de cititorii şi colaboratorii ei, numai şi numai datorită dumneavoastră. Şi nu spun asta pentru a vă flata (susţinându-mi, astfel, publicarea poemelor în revistă), ci doar pentru a exprima adevărul gol-goluţ. Larga deschidere a revistei către toatre colţurile culturale ale ţării îi conferă şi valoare (atât prin valoarea colaboratorilor, cât şi a celor publicate) şi putere de pătrundere, de persuasiune, căutată şi citită fiind în mai toate oraşele, orăşelele pe care eu le-am vizitat în ultimii ani. Versurile mele pot să nu apară, dacă nu „răspund" criteriilor valorice impuse de redacţia revistei, lucru care nu va schimba cu nimic stima şi preţuirea pe care le am faţă de dumneavoastră şi aprecierea mea faţă de revistă.

George L. Nimigeanu

Aşteptăm pe adresa redacţiei şi alte opinii despre situaţia actuală a culturii româneşti, ca şi despre prestaţia ministrului Culturii şi al Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă opiniile exprimate în articole, care aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ARIA - SIBIU -

Biblioteca „ASTRA” – SIBIU

Luceafărul

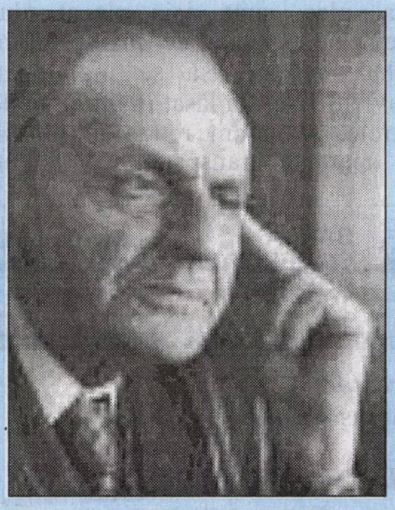
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 33 (756)
Miercuri, 20 septembrie, 2006

„După amiază, veneau învățăceii, el își aprindea tacticos pipa cu un ritual ce i se potrivea doar lui. În preajma acelor oaspeți, Noica înflorea. Erau majoritatea foarte tineri. Le dădea de citit pentru o perioadă mai lungă, șase luni, un an... pereți întregi de bibliotecă. Toate cărțile trebuiau citite în original, în greaca veche, sanscrită, ebraică, germană, după caz. Voia să facă o școală de filosofie la Sibiu, cu tinerii performanți pe care el urma să îi antreneze.“

(Romeo Chiriac)



constantin noica

gheorghe grigurcu

În Amarul Târg nu poți avea nicio identitate. Nu ești profesor, fiindcă nu predai nicăieri, nu ești doctor, fiindcă nu ești medic, nu ești scriitor, fiindcă nu ești romancier, nu ești critic, fiindcă nu ești obiectiv, nu ești poet, fiindcă... un poet se naște ca atare. Mi s-au spus în față toate astea!

pag. 23

reacții

Un fapt de (in)cultură europeană

mircea constantinescu

conexiunea semnelor

Dimensiunea politică a comunicării

mariana ploae-hanganu

pag. 21

Mă pregătesc de exil

bogdan ghiu

Da, mă pregătesc de exil. Şi vă sfătuiesc şi pe dumneavoastră s-o faceţi. Dacă n-o veţi fi făcut-o deja, fără să vă daţi seama. Dacă singurul mod de viaţă care se mai poate duce, azi, aici, nu va fi fiind cumva tocmai exilul, starea de exil. Un exil însă atât de diferit de ceea ce numeam până de curând „exil", încât nici nu-l mai percepem ca atare.

Da, plec, sunt deja plecat, dus. Suntem o societate de inşi postumi, decalaţi: numai aşa se mai poate supravieţui. Ne-am lăsat în urmă pieile, spectrele, şi ne-am retras în pliurile unei aparente transparenţe. *Prezenţa este vinovăţie, colaborare, confiscare.* Mereu aceiaşi, câţiva, puţini, vin şi revin, asasinându-ne, otrăvindu-ne, sufocându-ne. Mania prezenţei, voinţa de prezenţă a câtorva (vorbesc mai cu seamă de tipuri, nu atât de indivizi) care pretind să *medieze*, să *mediatizeze* ei totul face imposibilă prezenţa tuturor celorlalţi.

Să mai vorbim, în aceste condiţii, despre literatură, de pildă? Cu neputinţă. Situaţia însăşi, ca atare, a devenit literară. Căci trăim metaforic, încercând să ne scriem cel mult nouă înşine. „Textualizarea" a atins însăşi structura ontologică a existenţei. Trăim scris. De-asta nici nu avem literatură. De-asta nici nu se mai poate scrie literatură *nouă*. De-asta nu se mai poate decât cel mult, la fel de maniacal, repeta la nesfârşit gestul de a scrie. Literatura a învins, dispărând: a devenit formă de viaţă.

Forma *epochală* „carte" este un mod de vieţuire *deşertic*: pentru medii şi perioade de secetă extremă. „Cartea" este o formă de rezistenţă, desfăşurarea la interior, pe felii, în carapace.

Suntem toţi, tot mai mult, nişte cărţi: obiecte-semn lăsate în urmă de autori inteligenţi, plecaţi în exil, aflaţi necontenit în mişcare, pe drumuri, în

vizor

invizibil. Domicilierea a devenit o capcană. Căci nu putem fi cu adevărat *acasă*, ci doar în vizită, acceptaţi, toleraţi: oriunde ne-am aşeza, locuim întotdeauna *la alţii*.

Primiţi, vă rog etc.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Cuptor de Septembrie

stelian tăbăraş

Septembrie e un silogism deductiv; înainte de a-l pronunţa, îţi vine să-i adaugi în faţă un adverb conclusiv: „aşadar". Confundându-te cu o corabie, amintirile verii se agaţă de tine disperate: „Ia-ne şi pe noi!" Grija genetică pentru adăpost a căpătat în civilizaţie culori stranii: nu neapărat îngrijirea de provizii, de punerea la adăpost a bucatelor, cât de un melancolic bilanţ. „S-a dus şi vara asta/ Ducă-se dracului!/ Ce-mi pasă mie/ Pe malul lacului", spune un poet - altfel mărunt (Depărăţeanu) de la sfârşitul veacului al XIX-lea.

nocturne

Anotimpurile ne sunt structurale. Omul, „măsurat" de nu mai puţin de vreo trei sute de bioritmuri, percepe din ele conştient doar câteva: ciclul zilei, al săptămânii (lunii, mai puţin!) anotimpurilor, anilor... Calculatorii de bioritmuri mai iau în consideraţie cicluri de douăzeci şi două, douăzeci şi patru, douăzeci şi opt de zile, „găsindu-ţi" minime şi maxime în privinţa forţei fizice, psihice, intelectuale. („Ce-ş' copil? Crezi că toţi au cicluri intelectuale?"). Toate aceste păreri se potrivesc omului sedentar (în sens istoric, antropologic). Altfel...

Un sociolog francez (C.L. Strauss) găsise pentru popoarele Europei trei „benzi" de preferinţe culinare, socotite de la est la vest. Banda de nord - inclusiv scandinavă - ar fi dominată de verbul „a frige" (poate datorită originii nomade a unor populaţii, poate datorită bejeniilor: descalecă omul, lasă calul în voie, aprinde iute un foc şi în câteva minute carnea e friptă). A doua bandă ar trece, ca un brâu, prin centrul Europei: e opţiunea pentru „a fierbe", „a prăji". Sunt descoperite supele, ciorbele, mâncărurile cu sos. Chestiunea presupune aşezare de lucruri, doar e cu vase de lut sau, mai târziu, de metal. Mai este sudul, respectiv civilizaţiile mediteraneene. Aici verbul „a coace" „face legea". E necesară o construcţie specială, cuptorul - fără de care n-am putea vorbi de lipiile turceşti, de plăcintele greceşti, de pizza italiană. Bineînţeles, n-am putea, în primul rând, vorbi de pâine.

Românii ar fi aşezaţi între "banda fierberii" şi, prin romanizare probabil, "coacerii". Avem tradiţionala mămăligă (fiartă), dar avem şi un cuptor „la purtător": ţestul! Cuvânt latin provenit din acelaşi etimon cu ţeasta, un fel de emisferă de lut, cam cât un ceaun normal, agăţată de grindă cu un lanţ rabatabil. În centrul casei e vatra: după ce se încinge un foc, *jeratecul* e mutat în sobă, vatra fierbinte e măturată, pe ea se aşază aluatul şi se coboară, peste el, ţestul. Această pâine n-are asemănare!

Athanor, cuptorul alchimiştilor, e definit printr-un paradox: întotdeauna scoţi din el altceva decât ai pus. Păi, dacă e aşa, Athanorul de septembrie ar putea fi... chiar un cuptor de aragaz. Întâi, cu două-trei sfecle roşii de mărimea pumnului, curăţate de coajă; peste treizeci de minute mai pot fi adăugate două-trei felii de dovleac (din cei care se găsesc prin vie, prin porumbişti şi prin... pieţe). Într-un mic vas de lut puneţi pentru copiii de toate vârstele seminţele de dovleac presărate cu sare şi adăugându-le câţiva miezi de nucă. Peste altă jumătate de oră puneţi în cuptor cinci-şase cartofi în coajă, spălaţi îndelung şi clătiţi într-o apă cu sare; peste alte douăzeci de minute, un gogoloi de aluat de pâine şi una-două gutui. Şi, încă peste alte douăzeci de minute, câteva mere, crestate uşor „în cruce", presărate cu zahăr şi scorţişoară. În cele din urmă (după un total de cam o oră şi jumătate - „pendinte de cuptoriu", cum ar zice un bucătar ardelean), aurul lui septembrie poate fi scos - şi totul pus grămadă într-un vas de lut sau într-o covată... Merge şi vinul cel nou al vecinului, dacă e deja gata, şi vinul cel vechi. Merge şi ţuica - la început, la mijloc şi la sfârşit. Amin!

la limită

Satyricon - 2006

caius traian dragomir

Odată ce ţii în mână ştiuta carte a lui Gaius Petronius Niger, cel supranumit Arbiter - Arbiter Elegantiae -, nu ai cum să nu te gândeşti, de îndată, la Giovanni Bocaccio şi al său **Decameron** şi, desigur, la **Memoriile** lui Giovanni Casanova - Cavalerul de Seingalt. Dacă în toate aceste opere se regăseşte, poate egal, caracterul libertin, licenţios al unor nestăvilite agitaţii erotice, al lipsei controlului etic, al indiferenţei în faţa regulilor filosofice sau religioase prin care s-a căutat, de-a lungul mileniilor, a se introduce o dominanţă adesea severă, alteori măcar superficială, ca o justificare formală, liminară, a umanităţii existenţei sociale într-o civilizaţie sau alta, ele nu trimit niciun moment, prin niciunul din pasajele lor, la celălalt gen de aservitate a imoralităţii, care vizează frecvent condiţia criminală, a unui Marchiz de Sade. **Satyriconul**, **Decameronul** şi **Memoriile** lui Casanova sunt, neîndoielnic, opere de renaştere, în aceeaşi măsură în care se constituie în mărturii ale unor vremuri de vertiginoasă decadenţă. Dacă personajelor şi întregii lumi care se mişcă în romanul lui Gaius Petronius autorul nu le opune imaginea sau proiectul, unei moralităţi mai înalte, este sigur că scriitorul a cărui viaţă ajunge să fie prezentată de către Tacitus, în **Anale**, poate fi considerat, sub raport social, politic şi istoric, o personalitate de prim-plan: guvernator al Bithyniei, consul şi intim al împăratului Nero, el, prin chiar investiţia estetică făcută în opera sa narativă, priveşte, în chip evident, marginalii sau parveniţii despre care scrie cu infinită superioritate. Viaţa lor nu este cu totul alta decât cea a marilor figuri ale curţii imperiale şi ale întregului imperiu, dar este, cu siguranţă, trăită diferit de ultimii. Raporturile interumane destrămate, adesea abjecte, relevate în **Decameron**, nu exprimă nicio formă de acceptare sau participare la declinul vieţii, a autorului, ci arată, ca şi în cazul Petronius - un grad avansat de ruptură între modul de a fi a unei lumi şi disponibilităţile eului. Simplul fapt de a sta ca martor al penibilului înseamnă a-l condamna, fie şi în orizontul unei conştiinţe liminare a acestui fapt. Omul de afaceri - nu totdeauna norocos -, omul politic şi ambasadorul Giovanni Bocaccio nu are nimic a face în deriva comică şi turbulenţa care antrenează personajele sale literare. Situaţia lui Giovanni Casanova, în **Memorii**, este mai greu de separat de modul său de a trăi, de condiţia sa etică; el se justifică totuşi pretinzând că actul de a înşela - în relaţiile intime - a fost pentru sine însuşi o cale a salvării sub raport intelectual. Să te aşezi într-un raport de apoziţie cu ambianţa înseamnă, uneori, să nu te laşi marcat de ea. Argumentaţia merită o serioasă, gravă consideraţie, dar, dacă aceasta pare solidă prin referire la intelect, se dovedeşte a sugera mai curând contrariul în ceea ce priveşte morala, caritatea, înţelegerea simplu omenească, mila.

Interesant rămâne faptul că la începutul fiecărei mari perioade a istoriei umane stă câte una dintre scrierile majore ale libertinajului. Începutul Imperiului Roman, în secolul I d.Cr., trecerea oarecum lentă de la republică la principat, priveşte o lume a celei mai nestăpânite agitaţii, a indolenţei febrile, strălucit relevată în **Satyricon**. Sfârşitul epocii unei credinţe nelimitate, a legii eclesiastice infailibile şi erupţia Renaşterii, în secolul XIV, este consemnată în **Decameron**, pentru ca adevărata explozie a Iluminismului să fie aflată în **Memoriile** (şi în actele vieţii) lui Casanova. Tradiţia, legea şi statul intră, în toate aceste situaţii, în eclipsă - omul există în virtutea şi exclusiv pe calea exprimării sale personale. Această exprimare poate include gesturile şi actele demenţiale proprii unui tiran ca Nero, măcar parţial imitate de nenumăraţi principi ai Renaşterii; comportarea acestor conducători nu reflectă decât acelaşi lucru, aceeaşi condiţie: separarea individului de stat.

Ce spune **Satyriconul** (**Decameronul**, **Memoriile** unui aventurier) lumii de azi - mai exact, în ce măsură acesta, şi orice text similar al marii istorii a literaturii, poate constitui un instrument al cunoaşterii prezentului, precum şi un îndrumar în prognoza politico-istorică? Trăim, simte lucrul acesta oricine, între limitele existenţiale, implicit în cadrele esenţiale, date nouă prin marea operă latină care este **Satyriconul**. Câte dintre cărţile Antichităţii au încă popularitatea acestuia? Primul care, în chip direct şi indirect, a vorbit prezentului prin imaginile oferite percepţiei culturale de către Petronius, acum aproape două mii de ani, a fost, ne amintim cu toţii, Federico Fellini, prin filmul său din 1969. Se întâmplă însă ceva nou acum: intelectualitatea de azi, într-o foarte mare măsură, nu mai produce operele ilustrând lumea **Satyriconului**, a **Decameronului**, a **Memoriilor** acelei figuri europene a Iluminismului, ci este o componentă esenţială, poate principală, a lumii de personaje ale satirelor eterne. Acest lucru, eventual redus la spaţiul erotismului, încă nu ar avea de ce să fie perceput ca fiind grav, dar degenerescenţa noilor forme de existenţă nu mai priveşte intimitatea, în planul căreia libertinajul a putut reprezenta o cale oricât de dură, dar firesc deschisă totuşi înspre libertate (Picon: „lumea de azi s-a născut nu atât în cabinetele filosofilor pe cât în budoarele Marchizului de Sade" - apreciere probabil şarjată, dar nu cu totul lipsită de sens), ci întreaga viaţă publică, oficială sau separată de intervenţia politică, amprentând nu rareori, în secolul XX, până, încă, astăzi, chiar şi relaţiile dintre state. Prin intelectualitate, în afirmaţia mea, implic preponderent pe acei care ocupă în chip vizibil poziţii în medii şi în activitatea de decizie administrativă, persoanele care se califică, indiferent cum, la astfel de niveluri.

În lumea antică, în Renaştere, în Iluminism, reputaţia este deţinută de autorii satirelor geniale, de cei care întorc spatele lumii tulburi a **Satyriconului**. Evident, numele celor expuşi satirelor sau criticilor sau condamnărilor, rămân, de asemenea, precum cel al incendiatorului templului Dianei din Efes. Astăzi - prin efectul evoluţiei tuturor formelor presei - nu rămân decât acestea din urmă. Lumea **Satyriconului** în variantă modernă se vinde bine mediatic, politic şi istoric; intimitatea dezintegrată poate favoriza ori defavoriza efectul comercial major al acestei forme de viaţă. Pentru societăţile care îşi doresc altceva rămâne ca ele să cultive personalităţi de forţa unui Petronius, a unui Bocaccio, a unui cavaler de Seingalt, prin adecvată circulaţie a reputaţiilor. Geniul acestora este, desigur, o problemă diferită, căci geniul nu se construieşte şi nu se programează.

acolade

Ieşirea din detenţie

marius tupan

În sfârşit, m-am eliberat după mai multe tentative, amânate chiar de mine. Mă sechestraseră Grigore Plagamat, Miru Rozeta şi, îndeosebi, Gilda Tudor, a cărei existenţă m-a făcut totuşi să nu mă simt atât de oropsit. O femeie frumoasă, inteligentă şi generoasă e o companie reconfortantă, oriunde te-ai afla, chiar şi după gratii. Alături de ea m-am deplasat în Kashmir, să spionăm enciclopedistul ambulant, în ambiţia lui de a ajunge la cârma unei *Tricontinentale* periculoase, am pătruns în laboratorul vizionarului Rozeta, să observăm ce pregăteşte în vederea salvării pământului de la impactul cu un asteroid. Tot în vecinătatea ei m-am insinuat într-un azil de bătrâni, perdea evidentă pentru un bordel. I-am admirat diligenţele pentru a-l convinge pe primarul general să încredinţeze un azil de copii unui bătrân singuratic, ferecat în rele, dar cu puterea de a se căi pentru ultima parte a vieţii sale.

Orice creator ştie că, în vreme ce lucrează la un roman, nu mai poate fi un om liber. Personajele, cele mai multe emanate din robusteţea unor persoane, te provoacă, te ispitesc, îţi transmit propriile lor nelinişti, altfel zis, trăieşti întâmplările odată cu ele. Oricât ai vrea să te detaşezi de tensiunile lor, n-ai nicio şansă. Am suferit peste măsură atunci când Bleaju, eroul meu din **Coroana Izabelei**, a fost otrăvit de nişte criminali, şi ei protagonişti în trilogia respectivă. Izabela însăşi, pe când era pe năsălie, sub apăsarea bocetelor, rivaliza post-mortem cu cea care cucerea oamenii, în ficţiune, prin vocea ei unică, oraculară parcă.

Te despărţi cu nostalgie de o lume pe care ai inventat-o, condus-o spre reliefarea unui anume mesaj. Nu pot uita că eroii **Batalioanelor invizibile**, trilogia mea proaspăt ieşită de sub tipar, m-au obligat să citesc în stele, adică să mă iniţiez în astronomie, să cercetez cu mintea utimele mişcări ale galaxiei noastre, să ocolesc continuu găurile negre, care absorb până şi lumina. Tot ei m-au îndemnat să aflu asemănările şi miezul religiilor, ca descoperirea unui nou curent în domeniu, patentul lui Plagamat, să fie credibil pentru cititori. M-au aruncat într-o caldeiră, spaţiu predilect pentru sute şi mii de fiare, m-au iniţiat în arhive, acolo unde se află cele mai captivante circuite (rhizomatice!). După atâtea aventuri literare, eu însumi recunosc că nu mai poate exista izolare într-o lume în care nimic nu mai poate fi ascuns. Până şi glasul individului trădează maladiile ce-l însoţesc la un moment dat. E greu pentru unii să înţeleagă că nu mai putem aşterne pe hârtie doar amintiri din copilărie. Se zice că arta nu progresează, atâta vreme cât se adresează sufletului, dar mijloacele ei de seducţie, zonele din care emană pot rămâne aceleaşi pentru totdeauna? Un altfel de discurs nu se acceptă uşor. Dacă încerci să pătrunzi fenomenele şi experienţele din natură şi societate, cică ai face ştiinţă popularizată. Ca şi cum creatorul s-ar despărţi net de inventator. În astfel de situaţii, tradiţionalii s-ar putea să nu te mai citească. Sunt la modă divertismentul, lecturile facile, scrisul simplu şi grăbit. Nu le negăm, dar nici nu le aplaudăm. Existenţa e mult mai complexă decât pare la prima vedere. Diversitatea punctelor de vedere dezvăluie şi o anume vulgaritate. Fiecare acceptă unul în funcţie de educaţie şi de gustul său personal. Acum, când îmi permit un moment de relaxare (pentru câtă vreme?), le iau pe toate în calcul, despărţit vremelnic de ale mele. Sunt cumva în eroare? Condus de marile spirite literare, n-am ajuns încă la o astfel de concluzie. Sper ca Domnul să nu mă copleşească prin infirmităţi, măcar pentru un timp îndelungat!

Ingenuitatea criticii

adrian g. romilla

Dacă nu i-ai citit vreuna din cronici, de Costi Rogozanu ai auzit, cel puţin, din multele reacţii ale celor vizaţi de opiniile sale deloc comode. Etichetat în fel şi chip de *establishment*-ul cultural autohton, în ultimul timp, fostul critic de la „România literară" şi de la „Observatorul cultural" a ales, până la urmă, să debuteze la fel de curajos: adunându-şi cronicile într-un volum. Pentru că e un act de curaj să ieşi pentru prima oară pe piaţă, ca critic, cu o antologie de cronici, când ştii că, de obicei, debutul ţinteşte o validare de durată şi asta cere un volum care să depăşească efemeritatea şi tranzitivitatea facilă a unui text de semnal.

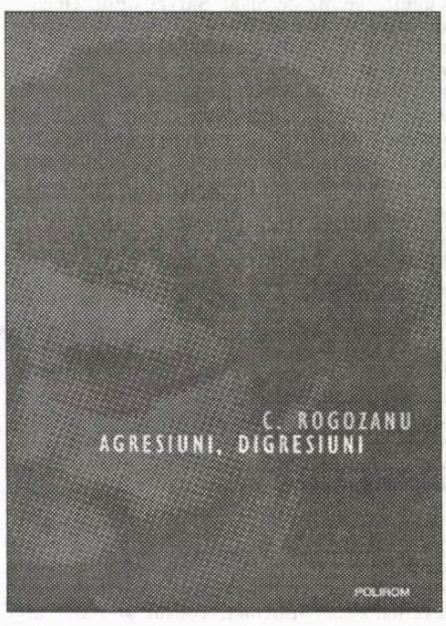
Dar *Agresiuni, digresiuni* (Polirom, 2006) e mai mult decât un volum de cronici. E aproape un manifest. Un manifest despre misiunea belicoasă a criticii literare, despre ascuţimea acerbă a percepţiei estetice, despre reinventarea prospeţimii în actul lecturii. Şi toate acestea au nevoie de tonul agresiv („agresi-

cronica literară

vitatea este vitală şi în cel mai pur tărâm estetizant"), temperat de plăcerea digresiunilor mai mult sau mai puţin gratuite. În opinia autorului, există o vinovăţie a confortului critic, a partizanatului ideologic sau de grup. Uneori cu riscul de a greşi în verdicte sau de a fi nedrept. „Din punctul meu de vedere", afirmă C. Rogozanu în *Avertismentul* din capul volumului, „este vinovat oricine se resemnează în matricele succesului artistic facil şi comod ideologic. Fiecare critic sau scriitor ar trebui să-şi aibă luptele lui, este misiunea artistului în general să ficţionalizeze realităţi profunde, inexprimabile public altfel decât prin cod artistic". Iar, aş adăuga eu în acelaşi spirit, împletirea celor două dimensiuni ale discursului critic - agresiunea şi digresiunea - garantează atât libertatea opiniei, cât şi acoperirea „ştiinţifică" a judecăţilor de valoare. Niciodată neutralitatea nu va duce la consolidarea unei poziţii ferme, la conturarea unei grile de receptare, atât de necesare unei voci critice. Doar relativizarea întemeiată şi pasiunea mărturisită par a menţine, în accepţia autorului, autenticitatea criticii literare. Şi, pentru început, ea e probată suficient de spaţiul redus al cronicii de întâmpinare.

Mi-ar fi foarte greu să reproduc aici, rezumativ, conţinutul celor opt secţiuni ale volumului (unele cu titluri sugestive - *Sfatul înţelepţilor, Critici la critici, Trei teoreticieni, Feminisme, Ideologice*), deşi mi-ar plăcea enorm să parafrazez opiniile autorului, fie şi numai pentru aspectul lor programatic antielitist, întotdeauna de efect. Câmpul autorilor şi al genurilor abordate este foarte larg, ceea ce demonstrează edificator mobilitatea intelectuală a autorului: eseu literar şi filozofic (A. Pleşu, H.-R. Patapievici, G. Liiceanu, O. Paler, Al. Paleologu, Dan C. Mihăilescu, Gh. Grigurcu, E. Simion, Al. Cistelecan, N. Manolescu), proză (N. Breban, M. Nedelciu, Fl. Lăzărescu, L. Teodorovici, M. Cărtărescu, Dan Stanca), poezie (Geo Dumitrescu), memorialistică (Paul Goma, Gh. Jurgea-Negrileşti, Maria Cantacuzino-Enescu) ş.a.. Multe dintre texte sunt deja cunoscute şi au fost invocate în varii ocazii chiar de subiecţii nemulţumiţi de verdicte. Contextualizările adăugate de autor la sfârşitul textelor sunt semnificative şi binevenite în acest sens. Trecută mai târziu în volum, cronica redevine, astfel, vie, îşi prelungeşte ecoul, o dată cu precizările despre pozitiva sau negativa ei receptare. Ceea ce vreau să subliniez cu precădere este pasiunea cu care C. Rogozanu contestă, doza de subiectivism perfect argumentat pe care o incumbă diatriba sa (deşi trebuie neapărat menţionat faptul că volumul nu prezintă doar contestări, ci şi aprecieri, e drept, mai rare). Autorul reuşeşte să te convingă să vezi lucrurile din perspectiva sa şi nu de puţine ori se foloseşte pentru asta nu doar de instrumente persuasive licite, legitim-dialectice, ci şi de arme stilistice, pe care le reclamă, însă, la ceilalţi. „Formulistica răsunătoare", pe care o reproşa lui A. Pleşu, de pildă, poate fi regăsită şi în „Gheorghe Grigurcu a căzut în capcana adevărului" sau în „nu mai putem face toată literatura o apă şi un pământ, un foc şi un aer" (referitor la aşazis perimata perspectivă bachelardiană). Dar, până la urmă, în intenţia de a fixa cât mai exact o opinie critică, acrobaţia formulistică e inevitabilă, chiar dacă n-o doreşti.

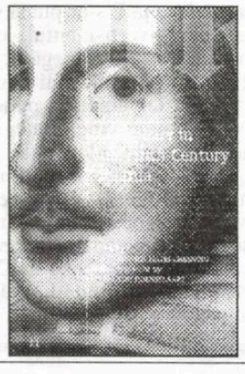
Desigur că, în multe privinţe, nu sunt de acord cu el. Nu cred, de pildă, că „prima mare calitate a intelectualului Liiceanu a fost aceea de «apropiat al lui Noica»" şi că, despre acelaşi, „un filozof cu studii deloc spectaculoase în domeniu, dar care, după maestrul său, promitea mult a apărut dintr-odată şi a declarat că este filozof foarte serios". Chestiunea Păltinişului şi a fenomenului noicist e mult mai complexă şi ea trebuie discutată nu în contextul coteriilor literare actuale, ci în acela mai larg al evoluţiei filozofiei româneşti. Liiceanu e o bornă importantă în eseistica autentic filozofică de la noi, ca să nu mai vorbim de contribuţia sa de traducător şi prefaţator al textelor esenţiale ale gândirii umane. Lipseşte culturii române vâna filozofică, ştim asta, şi avem nevoie mai mult ca orice de prestaţii ca a sa, cu atât mai mult cu cât a fost asistată, *ab initio*, de un Noica. La fel, nu cred că „uimeşte un contrast incredibil între forţa stilistică şi puţinătatea punctelor de referinţă culturale în eseurile lui Dan C. Mihăilescu". Excursurile, e-adevărat, uneori efervescent-dezlânate ale criticului poate că nu depăşesc „punctele" amintite de C. Rogozanu (Caragiale, Eminescu, Arghezi, Cioran, Eliade), dar putem vorbi de specializare, până la urmă. Şi un autor de talia lui Eliade poate fi considerat redundant, nu? Iar lui Dan C. Mihăilescu nu i se poate contesta competenţa în domeniul interbelicului. Şi, afirmându-mi dezacordul cu autorul *Agresiunilor*, nu înseamnă că m-am raliat automat unui grup de prestigiu şi nici că mă menţin pe poziţii aşazis conservatoare (deşi nu văd nici un rău în a adera onest la un set de opinii sau la altul). Pur şi simplu găsesc că G. Liiceanu şi Dan C. Mihăilescu sunt nume care contează şi au ceva de spus în cultura autohtonă, iar contestările lor



au o bună doză de parţialitate, de maliţie şi de teribilism. Nu-l suspectez neapărat pe C. Rogozanu de ele şi de aceea, repet, lucrurile pot fi văzute şi din punctul său de vedere. Argumentele sale conving sau cel puţin pot fi considerate ca pertinente, la un moment dat. Asta dacă ţinem cont şi de distanţa pe care autorul însuşi o ia faţă de textele sale, o dată cu trecerea timpului (citite azi, afirmă el, articolele ar fi „ireverenţioase fundamental pentru că acele cărţi recenzate au fost citite cu o cruzime asumată").

Dincolo de atât de invocata febră contestatară, rămâne dimensiunea de manifest a acestei cărţi de debut, un manifest centrat pe efortul de a redescoperi ingenuitatea criticii (sintagma îi aparţine), de a construi mai ales o atitudine şi mai puţin de a lansa ierarhii. De aceea, în spectrul vocilor publice de la noi, cea a lui C. Rogozanu va răsuna multă vreme, trezindu-ne din tot felul de amorţeli cu destul folos.

1) **Shakespeare in Nineteenth-Century Romania** (Monica Matei-Chesnoiu) *Editura Humanitas*



2) **La marginea cerului** (Laurian Lodoabă) *Editura Anthropos*

3) **Culorile Purgatoriului** (Victor Iancu), *Editura Paralela 45*

Fotografii la minut din neant

valeria manta-tăicuțu

cronica literară

După volumul de versuri **Prezent compus/recompus**, Agustin Cupșa debutează și ca romancier, cu volumul **Perforatorii** (Ed. Cartea Românească, 2006), care i-ar putea asigura un succes rapid și sigur, mai ales că tânărul de 26 de ani scrie cu nerv, mânuiește condeiul cu siguranță (deja) de maestru și stăpânește cuvintele într-o manieră complet lipsită de inhibiții.

Aparent, romanul respectă principiile canonice ale narațiunii, dar organizarea în părți (**Rezumat**, **Pe frontul de est, ca pe frontul de vest**, **Mărturisiri**) și capitole este o concesie ironică, pentru că autorul nu respectă de fapt nicio regulă, proza lui se desfășoară urmuzian pe alocuri, într-un spațiu mai mult virtual, cu personaje care par simulate pe computer și pentru care timpul, viața, moartea și lumea fenomenală în general nu reprezintă absolut nimic. Plăsmuirile cresc unele din altele, își modifică forma instantaneu, se pot teleporta oriunde pe planetă, dar expansiunea lor este posibilă numai pe orizontală, nici urmă de aspirație spre spațiul celest; cele cinci personaje (naratorul, Ta, Robert,

Clara și Colonelul), în spirit modernist, nu sunt în relații cu divinitatea, ci cu neantul, în sistemul lor de valori neîncăpând dimensiunea mistică, așa cum nu apare nici aceea cognitiv-afectivă.

Personajul narator este un mutilat fizic (tatăl său, navetist convins, învățase de la un profesor de filosofie beției că lumea „e o uriașă pânză de cort întinsă peste un vid. Dacă o perforezi (...) ea se va destrăma și noi ne vom dizolva în cosmos. Mai departe nu mai conta" - p.9), fără puncte de reper morale și care așteaptă ca viața să treacă, mai ales că este considerată drept o sumă de întâmplări fără sens și fără scop, la capătul careia nu se află o altă viață, ci nimicul. Vârsta biologică și timpul personal devin, în această perspectivă, simple convenții, ușor de manevrat tocmai datorită impreciziei lor. Personajul se mișcă într-un timp liniar, în care trecutul, prezentul și viitorul se petrec simultan, astfel că „se înserează de zece ani, așa că putem dormi câteva ore" se potrivește foarte bine cu „Eu, neavând ce să fac, m-am încuiat în casă și m-am apucat să învăț de unul singur. Am stat în casă treizeci și cinci de ani, timp în care am studiat Dreptul, Istoria, Medicina, Științele politice, Economia, Fizica, Biologia, Chimia și Artele (toate)" și cu „Încerc, fără succes, să îmi aduc aminte ce am făcut în ultimii patruzeci de ani" (p.12). Spulberat ca reper, timpul, asemănător cu cel din basmele vechi, își schimbă forma cu ușurință, cam cum se întâmplă în secvența cu aprinzătorul de felinare din **Micul prinț** al lui Exupéry, iar personajele, ostenite de rapida succesiune a zilelor și a nopților, ajung să facă abstracție de ele, așa cum se întâmplă și cu spațiul. În roman se călătorește mult, dar, cum „lumea e închipuită, trebuie să aștepți să treacă" (p.61), teritoriile par simplă butaforie (cu cerul și cu toate cele de sub el „de carton") ori simulări pe calculator: „Călătoream mult. Străbăteam țări. Acum treceam prin bosnia ghimpată. (...) Treceam, mai departe, prin coșuri de uzine, prin răcoarea aspră, ca o gheară, a zidurilor. Prin fecioare flamande (...) prin nisipurile unsuroase de la ostende. Prin reflexul gălbui al șinelor de tren. Pe lângă măști tuciurii, triste, spânzurate în crengile unor copaci.(...) Toate deveneau încet, încet certe, de nezdruncinat. Făceau un tablou pe care îl căram, fără să vrem, după noi" (p. 30-31). Văzută ca un imens disc de pick-up (anticii o vedeau tot plată, simplă întindere orizontală), lumea ca plăsmuire virtuală nu mai are coordonate precise și stabile, ceea ce explică abulia personajelor: „Ieșisem afară să îmi găsesc punctul de sprijin. După ce mă fixam în coada măturii, puneam în jur terenurile de baschet, de handbal și pista de alergare, plopii astenici, păsări întâmplătoare, necunoscute, garduri de tablă și sârmă, blocuri, omuleți de toate felurile, ca niște soldați de plumb, fără figură, fără istorie. Puneam șoselele din jurul orașului, fumul din fabrici, puneam lunci, mări și oceane și expediții în munții înghețați. Puneam aventurieri, cercetători, disperați de tot soiul. Puneam plaje luxoase și trupurile care formau masa femeilor lascive și planturoase. Discul de pick-up se învârtea, se învârtea, spunea cântecul lui obosit".

Picaro prin cele mai diverse medii sociale (este persiflat zelul Colonelului de a-i transforma pe cei trei tineri: naratorul, un absolvent care nu practică medicina studiată, Ta - un pictor introvertit și Robert, un sadomasochist care-și face succesiv operații de schimbare de sex - într-un fel de „îngeri ai lui Charlie" capabili să îndrepte lumea și s-o transforme într-un loc real, cu semnificație și unde să poți respira), naratorul este pe rând lucrător într-o tipografie (scârbit de faptul că invață manipularea în scopuri comerciale a populației), „băiat de serviciu" într-o școală care seamănă când cu o casă de toleranță, când cu un balamuc, scriitor ratat și îndrăgostit adolescentin de Clara, șef de gară mică și pierdută în câmpie, cercetător științific, dar, mai presus de toate, soldat. Istoria omenirii, care „trebuie schimbată înainte să ne schimbe ea pe noi" înseamnă războaie aberante, banalizate prin permanența cu care izbucnesc: „Primul război a fost împotriva rușilor. Am pierdut. Apoi am luptat cu americanii și am câștigat. Apoi tot cu rușii. Am pierdut. Am continuat cu belgienii, cu francezii, cu chinezii, australienii, bengalezii, beduinii, kmerii roșii, papuașii și guatemalezii. Cu finlandezii și egiptenii. Cu indienii din asia (*toate numele de orașe, țări și continente sunt scrise fără inițială majusculă*), din america de sud și de nord. Pe toți, cum îi prindeam, îi nimiceam. Din când în când mai luptam cu rușii. Inevitabil, pierdeam" (p. 11). Capitolul intitulat „Legea lu' 21", aproape scenariu de comedie neagră, îmbină absurdul urmuzian cu o ingenuitate ce amintește de bravul soldat Svejk, dar și de brutala încultură a lui moș Teacă. Reformat din cauza stomacului perforat, naratorul se trezește combatant fără voie, prins în capcanele unei armate de tip birocratic, în care simpla numărare a cadavrelor este mai importantă decât orice ideal. Pentru că „lumea plânge și vrea să știe pentru ce plânge", scopul inspecțiilor, al emisiunilor televizate și al întregii propagande mass-media este să prezinte cadavre întregi, conform unei bizar înțelese legi a conservării materiei. În câteva pagini de teribil sarcasm sunt pulverizate inerții, deprinderi păguboase și este conturat un univers la granița dintre onirismul suprarealist și realitatea cea mai crudă: „Uite că și soluția salvatoare vine tot de la el. Să mă taie pe mine în două și să lipească jumătatea stângă la mort. Cu o sutură minuțioasă, nici nu se cunoaște. Nici eu nu pățesc cine știe ce. Sunt tehnici noi, medicina a făcut salturi spectaculoase. Mă uit la discovery? Nu prea. Păcat, e o tehnică nouă, cu laser în dublu fascicol.(...) Operația decurge întradevăr fără complicații, într-un pavilion alăturat, și când doctorul îmi spune că pot să plec acasă, numi vine să-mi cred urechilor" (p. 20-21). Ființa umană nu mai reprezintă un ansamblu organic și funcțional, ci un fel de puzzle care poate fi dezmembrat piesă cu piesă, fără ca plăsmuirea în întregul ei să dispară. Unele scene amintesc de mâna unchiului din **Familia Adams**, care se comportă ca un om întreg (punctul de plecare fiind o metonimie): „Azi mă întâlnesc cu Ta la emisiunea surprize peste surprize. Ta e de nerecunoscut. Și-a mai pierdut un picior și una din urechi în normandia. În vietnam a pierdut-o pe a doua. În africa a rămas fără jumătate din gât, cap și două treimi din piept. În luptele cu rușii a mai lăsat bărbia, stomacul, vezica, un testicul, un plămân, prostata și intestinul gros. În kosovo a pierdut și cel de-al doilea testicul, penisul și medulosuprarenala stângă. Peste tot pe unde a luptat a pierdut câte o parte componentă, dar a primit în schimb o decorație (...) N-a mai rămas din el decât o jumătate de nas și o mână care tremură nervos din pricina emoțiilor" (p. 12). Capitolul III (**O zi din februarie**) al celei de-a doua părți (intitulate **Pe frontul de est, ca pe frontul de vest**) este în totalitate o satiră pe tema razboiului inutil: „Asta nu e vreme să ieși din casă, să te duci pe front. Asta e cel mai nasol. Să fii mai tot timpul pe drumuri, să mănânci numai mâncare rece și să căsăpești din când în când tot felul de necunoscuți pentru că nu te salută respectuos" (p. 27). Războiul pare ceva intrat în deprinderile casnice ale oamenilor, ca spălatul sau ca pregătirea micului dejun: „Mă gândeam la ceva, la nimic. Auzi, tu nu mai pleci odată? Striga nevasta-mea din hol. Și ea era tot soldat, dar lupta în alt razboi. Își luase de lucru acasă. La ei era mai ușor" (p. 28). Într-o lume aflată în permanentă stare de război, ritualurile tandre și domestice sunt înlocuite cu gesturi de-o violență intrată în firesc („Din ușă i-am mai aruncat două grenade de rămas-bun, cum făceam în ultimele zile, deși știam că erau șanse slabe s-o nimeresc" - p.28), iar dezumanizarea atinge cote alarmante: Ta și naratorul se pierd între liniile frontului, experimentând vidul și absurdul existențial: „Ne opream din când în când. O săptămână, două, nu mai mult. Nu reușeam să mai găsim liniile noastre. Rar de tot mai omoram câte unul, cât să ne iasă pentru salariu. (...) telegrafiam febril poziția noastră și chiar mi s-a părut că, în sfârșit, disting o voce slabă în toată hârâiala de fond, când m-a izbit un miros puternic de fân proaspăt. Era Ta care se transformase în măgar. Mușca absent dintr-un smârc de iarbă și nu părea deloc preocupat de situația în care ne aflam. (...) Când a ajuns în zare, mic cât o gămălie de chibrit, mi-am mai aprins o țigară și, între două fumuri, mi-am tras un glonț în cap. Poate două, nu mai știu" (p 32).

„Perforatorii" sunt amatorii de vid, convinșii că la capătul existenței se află neantul, că nimic nu are sens, de unde apetitul pentru sinuciderile multiple și pentru filosofia lui Nietzsche: „Există numai determinări naturale. Conștiința e numai negativul lor, însă developarea nu prezintă importanță pentru subiect și nici pentru alții, totul se aruncă la coș, e de unică folosință. Când stăteam așa, vedeam foarte limpede o confruntare naturală a determinărilor. (...) Nu alesesem eu asta, dar primisem capacitatea de a constata. Ele țeseau în jur drumuri care uneori se cheamă destine; porțile îmi apăreau mai toate închise, dar timp - berechet, puteam să îmi consum o lungă și plictisitoare neființă" (p. 65).

Straniu și original în multe privințe (chiar mergând pe formula celor cinci voci narative existentă și în cartea Florinei Ilis, **Cinci nori portocalii pe cerul de răsărit**), romanul lui Augustin Cupșa trebuie considerat ca o mare promisiune făcută literaturii române de un tânăr care nu seamănă, din fericire, cu personajele a căror traiectorie o urmărește.

Actualizarea virtualelor modele

adrian ţion

O anchetă literară cu semnificaţii notabile în zona mărturisirilor şi a comentariului eseistic realizează Simona-Grazia Dima şi Aurelian Titu-Dumitrescu adunând într-un volum-surpriză declaraţiile de fidelitate faţă de modelele începutului ale unor scriitori români contemporani. Investigaţiile autorilor sunt iscodiri abil instrumentate în planul raportărilor afective şi conceptuale la dominanta modelelor. Cartea deconspiră din titlu reperele avute în vedere: *Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé - modele pentru scriitori români contemporani* (Editura Ministerului Administraţiei şi Internelor, Bucureşti, 2006).

De menţionat că Aurelian Titu-Dumitrescu nu e la prima tentativă de acest fel. El a mai făcut o anchetă despre limba română, ceea ce denotă o adiacentă preocupare a poetului pentru închegarea unor sinteze textuale. Actuala anchetă literară se prezintă cititorului ca "o agapă simbolică" în spaţiul fast al poeziei franceze moderne, susţinută de admiratori, mai

galaxia cărţilor

mult sau mai puţin implicaţi în "fenomenul" desemnat de poezia lui Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé.

Impresia de ansamblu care se degajă din textele anchetei este că impactul "poeţilor blestemaţi" asupra formării unor scriitori români nu este unul întâmplător, ceea ce motivează dintru început valabilitatea demersului întreprins. Pasiunea pentru panoramarea acestor corespondenţe spirituale şi estetice între poeţii francezi şi cei români este schiţată de Aurelian Titu-Dumitrescu în *Argument*. Obiectivele avute în vedere pornesc de la statutul asumat de apărător hotărât al boemei literare productive şi ajung să invite la nuanţarea curajului radical de tip Rimbaud sau la explicitarea gustului pentru "frumuseţea răului". Nu avem de a face cu un chestionar propriu-zis, ci doar cu câteva sugestii de ghidaj: "...eu am încercat să obţin de la interlocutorii mei răspunsurile la trei iscodiri ale cugetului: a) ce aveţi în comun cu poezia lui X?; b) ce vă deosebeşte arta de poezia lui X?; c) schiţaţi, vă rog, profilul spiritual al lui X!"

Neîncorsetate în plasa restrictivă a unor răspunsuri punctuale, materialele reunite în volum sunt de o mare varietate structurală şi analitică, purtând fiecare marca personalităţii deponenţilor de valori spirituale solicitaţi. De la simple şi rapide raportări la cele patru repere franceze (sau numai la unele dintre ele), la subtile comentarii cu parfum evocator, mărturii împănate cu metafore năstruşnice sau elaborate studii ce alunecă spre paragrafe cu tentă de comparatism literar. Merită amintiţi aproape toţi cei care au răspuns generoasei iniţiative, deoarece fiecare a contribuit, într-un fel sau altul (chiar negând), la redescoperirea şi reafirmarea acestui pod al corespondenţelor literare între cele două culturi. Cu toate acestea, unele intervenţii par simple dorinţe de a bifa participarea.

În puseuri de extracţie gnomică, Paul Aretzu identifică în Baudelaire pe Tatăl, iar în Rimbaud pe Fiul "într-o religie estetică" întemeiată pe "un soi de rău de luciditate".

Ridicând "măştile" de pe bizareriile operei lui Baudelaire, Radu Cârneci pătrunde cu aplicaţie în "tainele baudelairiene" pentru a pune în evidenţă feţele umanismului acestui *poete maudit*, adăugând că "pentru a scăpa de obsesia acestui *vrăjitor al cuvântului*, am inventat *rondo-sonetul,* prin care poezia mea a reînflorit şi a rodit, modern, împlinindu-se matur". O dependenţă depăşită creativ, dar recunoscută ca atare.

Intervenţia lui Ciprian Chirvasiu e destul de neconcludentă. Bravează că nu scrie poezie, că nu face artă şi optează dezinvolt pentru trăirea vieţii. Cu asta s-a ales de la "marele Baudelaire", care, se pare, nu l-a convins pe deplin?

Interesant este punctul de vedere al unui preot adâncit în analiza controversatului Baudelaire. Preotul Niculae Constantin îl numeşte "Maestul suferinţei" şi-l defineşte comprehensiv: "Aparent satanic, Baudelaire suferă marea dramă a fiinţei eliberate de orice lege." El "vede lumea în oglinzi vrăjite malefic, aparent deformatoare, dar de fapt grăitoare de adevăruri cenuşii, ale unei lumi în derivă morală." Exprimându-se despre Rimbaud, preotul Nicolae Constantin trasează aliniamentele iluminării "omului pornit din iad". Se poate observa în toate intervenţiile soliditatea binomului indestructibilul om - operă, întors pe toate părţile de comentatori, oferind la tot pasul dovezi ale valabilităţii în rândul sistemului de abordare critică a valorilor exponenţiale.

Pe lângă fluxul ideatic eruptiv, cunoscut, abil condus pe coordonatele analizei simpatetice, Simona-Grazia Dima aduce noutatea evocării copilului "francofon" care era la data receptării lui Baudelaire şi Mallarmé, oarecum în familie. Poeta vede în Baudelaire "o provocare maximă", făcând joncţiunea cu pasiunea pentru Edgar A. Poe. Este prima (şi printre puţinele) care se referă şi la Mallarmé, poet uşor evitat de ceilalţi invitaţi la agapă. Cunoscut fiind rafinamentul intelectualizant promovat de poetă în propriul ei univers poetic, nu pare căutaţi de puţin întâmplătoare afilierea timpurie la modelul contradicţiilor elocvente întreţinut de Mallarmé.

Reputata poetă Mariana Filimon îşi înscrie "fascinaţia" pentru Baudelaire în rândul descoperirilor livreşti adolescentine. Florea Florescu se declară "adept al metaforei totale" (ca maestrul cu care se compară) fără teama de a introduce în ecuaţie un alt reper: satul natal. Limbajul colorat al lui Horia Gârbea alunecă dezinvolt spre argumentări extrase din proza actuală. Propagator de viziuni ludice se prezintă Alexandru Ioan, bulversat, ca toţi ceilalţi de scrisul lui Baudelaire, dar, firesc, în alt fel. Nora Iuga îşi aminteşte că M. R. Paraschivescu a găsit în versurile ei "o rezonanţă din Rimbaud". Scrisul ei inspirat înaintează spre cuprinderea poeziei veşnicei tinereţi a lui Rimbaud în sintagme cu rezonanţe actualizante de o pregnantă forţă de portretizare: "Viaţă e Rimbaud, viaţă la limită, risc şi autodistrugere, înger exterminator e Rimbaud, un kamikadze perpetuu care-şi asumă libertatea propriei explozii." Din perspectiva lui Nicolae Macovei, autorul *Florilor răului* şi cel al *Iluminărilor* sunt prototipuri ale culturii europene care pulsează încă viu în conştiinţa colectivităţii. Din câteva linii energice, Angela Marinescu schiţează portretul lui Rimbaud - "antipoetul", interpretând renunţarea lui timpurie tot ca un gest ce ţine de "tactica" poetizării: "...renunţarea la poezie face parte tot din poezie, aşa precum tăcerea face parte din cuvânt." Comentariile lui Florin Mihăilescu vizează, din perspectiva istoricului literar, felul în care a fost receptată la noi poezia lui Baudelaire, arătând că lirismul modern importat din Franţa intră în competiţie cu Coşbuc şi Goga. Fănuş Neagu bifează din vârful peniţei prezenţa la agapă, trimiţând spre "podgoriile celeste" din care ar fi băut copilul genial al poeziei născut la Charleville. Pornind de la activitatea de critic de artă a lui Baudelaire, Amelia Pavel urmăreşte raporturile vizualitate şi poezie în arta secolului al XIX-lea. Răspunsuri subiective, dar mai puţin importante pentru a da indicii de destin personal, au Valeriu Mircea Popa şi Florentin Popescu.

În schimb, trepidantul expozeu al lui Mihai Prepeliţă este o savuroasă şi dramatică "destăinuire poetică" a vieţii poetului basarabean ajuns bilingv, fără voia sa, o autobiografie şocantă în sine, asumându-şi baudelairean boema şi libertatea de a scrie. Tatiana Rădulescu evocă figura unui bătrân estet îndrăgostit de poezia lui Baudelaire, apoi îşi motivează fascinaţia trezită de personajul Baudelaire, de personalitatea proteică a acestuia, abordându-l "ca poet, ca fiinţă damnată, ca geniu pe orbita melancoliei, ca alchimist al verbului". Nicolae Rotaru recunoaşte că Baudelaire a fost pentru el "izvor de apă vie şi comportament poetic", dar se arată interesat şi de aventurile erotice ale lui Baudelaire "puţine, dar profunde". Verlaine e considerat "muzical şi oniric", iar Rimbaud este văzut ca un adevărat "mag al senzaţiilor" sau, după cum singur s-a autocaracterizat ca poet, "un hoţ de foc sacru".

Octavian Soviany vede în textele baudelairiene "un cumplit exerciţiu de sinceritate". De la el a învăţat că "trebuie să-l implori pe Dumnezeu ca să-ţi poţi privi trupul şi sufletul fără scârbă." Un spirit cartezian printre apărătorii boemei, ai esteticii urâtului? Intervenţia lui George Stanca are valoarea unei plimbări nostalgice printre amintirile adolescenţei cu Minulescu, Geo Dumitrescu şi Drumeş sub braţ. Lesbosul invocat în versuri fiind legătura timpurie dintre Minulescu şi Baudelaire.

Maratonul acesta de mărturii şi analogii pe marginea stabilirii de spirite congenere întru venerarea poeziei şi a poeticului se încheie cu contribuţia lui Liviu Ioan Stoiciu, care face o ghiduşă aluzie la revenirea ciclică a curentelor literare în cadrul unor stricte determinări biografice. Un loc aparte îl ocupă rândurile regretatului Ioan Stratan (azi document de istorie literară), care sublinia ambiţia traducătorilor români de a avea "un Baudelaire al lui" şi îi sunt reproduse câteva variante din propriile lui traduceri. Amplul studiu al lui C.D. Zeletin despre spiritul baudelairian este o sinteză nimerit aşezată la sfârşitul cărţii, care plecând de la premisa că o dată cu Baudelaire "arta s-a desprins de frumos", pledează cu eleganţă demonstrativă pentru anexarea la statutul existent al poeziei noi teritorii, chiar dacă, aşa cum remarca Sainte-Beuve, se "petrarchizează asupra oribilului".

Desigur, pe lângă cei 25 de scriitori solicitaţi să se exprime în legătură cu cei patru titani ai literaturii franceze vor fi fiind încă pe atâţia cei care n-au fost incluşi în această anchetă literară. Nemulţumirile pot să apară ca în cazul antologiilor sau a dicţionarelor. Meritul lui Aurelian Titu-Dumitrescu şi al Simonei-Grazia Dima este de a fi pus în circulaţie textele unor contemporani aflaţi la confluenţa cu valorile perene europene.

De pe alt tărâm

alexandru george

opinii

Nu am replicat decât arareori recenziilor sau paginilor de critică ce au fost închinate încercărilor mele destul de variate în decursul anilor; nu am socotit justificat să-mi strecor încă un text între cel propus judecării şi lentila sau pupila expertă a celui ce binevoise să mă citească. Nu am făcut-o decât în cazul unor erori de informaţie asupra mea, pe care după un timp le-am văzut repetate şi preluate de unii de la cei ce le comiseseră înainte. Aşa, chiar în paginile acestei reviste a trebuit să contrazic pe Al. Paleologu care cu exagerată bunăvoinţă mă lăuda pentru că aş fi un cititor impenitent, cufundat în lecturi, chiar înecat pe veci în ele. Pe scurt, el făcea din mine un Z. Ornea şi mă numea chiar „un şoarece de bibliotecă", impresie dedusă din informaţia justă că eram în acei an funcţionar la Biblioteca Academiei.

Or, eu nu mă pot lăuda afirmând că aş fi citit puţin; am citit o mulţime de lucruri, dar nu ca un Systematiker, urmărind teme şi probleme decât rar; am citit variat, din pură curiozitate, capricios şi fără miză, oarecum în stilul liber, derutant până la aiurism, al lui N. Steinhardt, nu al unui erudit. Am citit toată literatura română înainte de a termina liceul, când m-am dirijat spre altele, mai apoi, un deceniu întreg, nu m-am ocupat decât cu filosofia, ideile mele despre literatură cristalizându-se deja. Literatura noastră am cunoscut-o fără nicio obligaţie de examene sau verificări; ea mi-a ajuns ca, douăzeci de ani mai târziu, din lecturi abia pe ici-colo reluate, să mă improvizez „critic literar", de fapt un comentator sau glosator marginal interesat mai mult de controverse, de umbre, de cazurile curioase sau de aspecte neştiute

Am citit doar din plăcere sau din distractivă curiozitate şi pe Heliade, şi pe Budai-Deleanu, şi pe col. Lăcusteanu şi pe Mateiu I. Caragiale, dar şi pe N. Rădulescu-Niger sau pe Radu Cosmin, de al cărui roman de mare succes, **Babylon**, am pomenit ades. Nu mi-au rămas străine nici **Nyussu** de N. Papatanasiu, dar nici **Se aprind făcliile** de N. Parsenna sau **Periferie** de C. Barcaroiu. Ce să mai spun de **Apărarea are cuvântul** de Petre Bellu, care cunoaşte chiar şi acum semnificative reeditări!

(Dar o paranteză specială se cuvine pentru aventurile lui **Tenebras, regele coţcarilor** de Edgar Wallace-cu-bine, o carte pe care în anii '50 am evocat-o cu amicul meu M. Ivănescu, deoarece nici el nu o mai avea - o pierdere regretată de mine chiar şi azi.)

Cu asemenea lecturi, atingând unele „regiuni bizare", am făcut faţă noii literaturi cu totul altfel decât cei care-şi închipuiau că totul începe cu Labiş; spectrul meu era mult mai larg chiar şi comparativ cu al camarazilor mei de generaţie, în plus, trebuie să spun că unele cărţi mi-au creat dificultăţi, ori nu le-am parcurs cu plăcere.

...Şi aşa ajung la subiectul rândurilor de faţă, anume cronica pe care mi-a închinat-o în „Luceafărul" (nr. 6/2006) doamna Valeria Manta-Tăicuţu, cu referire mai specială la cartea mea de debut din 1970, **Simple întâmplări cu sensul la urmă**. Iată ceea ce, cu multă încântare, am putut citi: „Amestec aproape baroc de formule poetice asimilate în timp, de filosofie şi meditaţii diafane pe marginea existenţei, povestirile sau «fanteziile», cum le numeşte A.G. au ca personaj un solitar melancolizat de realitatea înconjurătoare, un poet al împrejurărilor, un inadaptat care încearcă să-şi cenzureze revolta romantică şi s-o proiecteze în acel transcendent văzut întotdeauna ca balsam pentru răniţii de contiguitate. Universului ostil i se opune meditaţia calmă, nu lipsită de note ironice, precum şi o bonomie a intelectualului putrefiat de cultură, capabil să se detaşeze de percepţia imediată a monstruosului cotidian, cam în modul aproape uitat al lui Calistrat Hogaş". Toate bune sau chiar prea bune, numai eu aş vrea să comunic ceva curios: niciodată nu l-am putut citi pe Calistrat Hogaş, e un caz unic de „nume" remarcabil al literelor româneşti care a rămas doar un simplu nume. Am încercat, în adolescenţă, îndemnat de paginile admirative ale lui E. Lovinescu (adevăratul lui descoperitor), apoi de cele scrise de G. Călinescu (în **Istoria literaturii române**) am urmărit polemica dintre Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu dusă în acei ani, graţie celui din urmă, editor al scriitorului nemţean, eu am ajuns în posesia volumului secund din **Pe drumuri de munte** (1947), retras din circulaţie prin arestarea criticului. În sfârşit, o altă încercare datează din anii '80, când am alcătuit o antologie a prozei umoristice româneşti şi am vrut să-i plasez o piesă caracteristică. Mi-a fost imposibil...

M-a blocat artificialul şi emfaza stilului, neadaptat notaţiei de excursionist care se adresa sieşi, umorul voit, forţat, nejustificat de împrejurări, fraza pletorică (în ciuda insistenţelor şi foarte crudelor intervenţii în text ale lui Ibrăileanu)... Totuşi livrescul e o realitate şi asta nu e ceva de trecut cu vederea.

Reţin mereu când e vorba de debutul meu (subiectul acestui articol) că Al. Paleologu a lansat formula, în care s-ar fi cuprins şi M.H. Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, dar şi poeţii Leonid Dimov şi M. Ivănescu, dar şi, mai târziu, Tudor Ţopa, Petru Creţia şi Modest Morariu, cum că noi suntem mai mult literaţi decât scriitori, un elogiu, în ciuda blamului, căci marcam un moment literar, noi aflându-ne cu două decenii mai înainte, când ar fi trebuit să debutăm şi când ghilotina comunistă a căzut peste o întreagă literatură. Şi cuvântul l-am auzit din nou, deşi nu-mi era adresat mie, la lansarea volumului antologic **Artistul şi moartea** de Emil Ivănescu, când Matei Călinescu, unul din vorbitori la Casa Cărtureşti, a spus că acesta marchează momentul când literatura română începe să se nască din literatură; or, eu însumi de aici am pornit, chiar dacă n-am fost conştient de vreo acţiune directă a scriitorului evocat, dar fără a o exclude, căci o resimt şi acum pe diverse planuri. „Livrescul" (un termen pus în circulaţie, se pare, de bătrânul Montaigne) poate fi socotit ceva blamabil, dar, categoric, nu se acorda cu „poetica" şi propaganda artistică a comunismului şi desigur că, fără aceste catastrofe, literatura română ar fi avut alt curs, mult mai în acord cu ceea ce se petrecea în lumea liberă şi civilizată şi a urmat acolo.

Emil Ivănescu scria în 1942, în ajunul dezastrului aşa într-un caiet de notaţii intime din care se simte clar că se va îndrăgosti din nou de o fată - caz cât se poate de banal:

„*Miercuri, 29 aprilie* Încep un nou jurnal... Pentru a nu mai ştiu câta oară fraza îmi rămase neînţeleasă şi eu aş fi putut-o iarăşi începe din nou, dacă nu mi-aş fi dat în sfârşit - întâmplător? - seama că mă oprisem atâta asupra ei tocmai pentru că mă gândeam la rându-mi deabia când, obosit de atâta încordare zadarnică, renunţam de a o mai căuta, însă cu atât mai vie şi de o atât de cuceritoare prospeţime, încât strălucirea-i de scânteietoare giuvaericală acoperea palidele reflexe ale armurilor fandând în apărare sau scurtele fulgere ale oţelelor lucioase întretăindu-se, delicata-i melodie, vaporoasă, totuşi pasionată, primăvăratică, însă de o subtilă melancolie, năruia cealaltă lume sonoră, orgolioasă, a fanfarelor militare sau numai a trâmbiţelor de argint, arpegiind onorul ale scutierilor gărzii regale. În agitata dramă de epocă elizabetană, în lagărul englez, în ajunul istoricului Azincourt, marile umbre ale eroilor secolului al XVI-lea, reînviate, îşi proiectau fantastic în juru-mi jocul şi cuvintele însufleţite până la vibrarea de azur a lirei geniului shakespearian; ducii de Bedford, Gloucester şi Exeter îşi strângeau cavalereşte mâinile înaintea încleştării decisive, contele de Westmoreland renunţa la ajutorul celor cinci mii, bunul rege Harry declama o usturătoare tiradă heraldului Montjoie contra perfidului Conetabil al Franţei, iar ducele de York îngenuncheat, prelua comanda avangardei, dar toată această feerie de zgomotoasă amploare şi de iuţi pasiuni războinice îmi apărea acum grozav de îndepărtată şi o simţeam micşorându-se, gravitându-şi lent ponderea marţială către spaţii sufleteşti tot mai inactuale, înaintea unei simple, fascinante, îmbătătoare ca un narcotic, imagini. Albă, arătarea ei mi se dezveli deodată, fastuos ospăţ al gândului, supraîncordat acum pentru a nu pierde nici un amănunt al preţioasei revelaţii de departe presimţite, conturându-şi în plină lumină interioară deplinătatea de vis a înfăţişării: nu-i puteam vedea încă faţa, însă ritmul împlinit al trupului, cizelată canovă preludiată îndelung, tot mai rar prin sângele meu înfiorat parcă; nu-i puteam închipui ochii, doar încordarea învoaltă a sânilor, de o strălucire mată, mereu despărţiţi; nu-mi aminteam conturul înflorit al buzelor roz-albe, ci arşiţa de dogorâtoare savană a pulpelor prelungi..." etc., etc.

Cel care a scris pagina de mai sus este un tânăr român, născut în Bucureşti într-o familie de poziţie medie în societate, a urmat şcoala primară în cartierul său, apoi liceul tot prin apropiere, la „Spiru Haret", unde a fost coleg de clasă cu Dinu Pillat, Al. Vona şi Dan Cernovodeanu; a urmat secţia „reală", nu literară, şi era student la Farmacie când a început jurnalul. Niciunul dintre colegii săi scriitori nu scria aşa, cum nici tânărul Petru Dumitriu, care va debuta cu preţioasele proze manieriste din **Eurydice**, nici I. Negoiţescu, autor în acei ani al plachetei despre **Ramon Ogc**. Totuşi şi la ei se dezvăluie contactul organic cu cultura literară, universul lor perceptiv este travestit şi văzut prin cărţi sau măcar rezultatul unei elaborări accentuat cărturăreşti.

Pagina citată de mine din scrisul fără intenţia revelării al lui Emil Ivănescu, începută cam împleticit şi nesigur, caracteristic pentru consemnarea nesupravegheată, realizează imediat mai apoi o „trecere", amestecându-se cu lectura prologului la **Henric al V-lea** de Shakespeare şi mie mi se pare o performanţă extraordinară în sistemul de referinţă a gândurilor şi trăirilor tânărului îndrăgostit. E un mod deosebit de cel comun de a vedea lumea, de fapt de a o concepe, pe care literatura noastră nu o mai pusese în valoare, aş zice că nici n-o prea cunoscuse.

Nu se scria aşa pe atunci; să notăm că în anii de sfârşit ai războiului proza realistă „clasică" înregistrează mari succese prin **Sfârşit de veac în Bucureşti** de I.M. Sadoveanu, prin cele mai bune romane ale lui Radu Tudoran, prin romanul-cronică de tip Cezar Petrescu sau T. Teodorescu-Branişte, dar e şi momentul când „tinerii" (de la M. Eliade şi Mihail Villara), prin scrierile lor confesive, după modelul foarte productiv al lui Gide, dau aventurii literare, printre cărţi şi din cărţi, o direcţie care schimbă radical ideea de literatură.

Torsada

1

dogoare-ntre frunze; în cearcăn
tinde lumina să spargă conture
prinde-mă clar de azur ca într-un leagăn
de frăgezimi luminoase şi pure

cum dinspre mâini pot ivi noi artere
irişi supuşi care cântă în jar
de peste zări eu voi primi stinghere
străfulgerări în cuvânt ce arar

stinse icoane învie să jure
cu guri de iască şi de carmin
divin Sărutul s-aducă-n murmure
sclipătul cast, sângerarea-i, Amin.

2

pod atuncat peste oarbe bulboane
cum mă vădesc în ghicire sub stei?
cad semitonuri rănite dușmane
stânci peste ape cu sâni mari şi grei

urcă un cânt unanim - fără spasme
clare octave fărâmă tăcut -
orei degrabă deschide-te-n palme
clipele cad cu un nou conţinut

dinspre adânc ce surâs va să vină
spre-a descifra deschizând fiinţa iară
ninge şi ient în troiene se-nclină
turnul de veghe, lumina-i amară

3

pagini desprinse-n răspăr de rafale
viscol abrupt peste hău ce se cască;
vino-n lumină - să prinzi siderale
vorbele clare ce pot să renască

fluiere mici şi tendoane şi vene
muşchi cu cadenţe de sânge şi dor
din patru zări vor putea - nu te teme -
fiinţa din nou s-o refacă în spor
culme de vieţi răsuciri de artere
sub soare crud vor icni cataracte
ecoul vechi va-ngâna Miserere
în nou auz plămădit peste noapte
de zări încinse omături grele
vor răspica rostul lacrimii vii
acută lama cade pe ele
ca un acord îngânat în pustii

În ore saţiul suie pe stâncă
atavic spicul: aur şi vis
sub paşii noştri auzi cum cântă
orga rănită - un paraclis

ci steagul suie - mai e o treaptă -
şi pietre cad răzleţite cu sunet
suflete dar mai palpită. deşteaptă
divin Surâsul şi-i spune „mă-ncumet"

tatiana rădulescu

Pe o temă de Rilke

aşa cum naşterea imită
a morţii lentoare de necuprins
tactul tău lin în calda incintă,
spune despre o stare între veghe şi vis

în descrierea ta fiece trăsătură
de inefabil vorbeşte delicii suind
ce îmi vei oferi când ora de zgură
îmi va aşterne dâre pe hlamidă,
cu jind?

să-l facem să-şi ascundă aspra faţă

ca de habotnic nărăvit la chin
el vine lângă noi, asmute-n ceaţă
fugarii ce în suflete-i simţim

intrând în vorbă cu dichisuri grele
ne vrea-n lăuntrul său mult fumegos
ce ştiu: ispita-i stă chiar în tăcere
când ochii-n cearcăne îi pleacă jos

sublimul e-o plecare poate
o închinare spre un taler greu
cu faptele din vers clădesc palate
pe dale de argint să calc tot eu

orgoliul mult se-ntunecă în zare
ceva din noi nu s-a supus
iar mustu-n sânge ni se pare
că-i flacăra ce ne stârneşte-n sus

o literă chiar strâmbă ne abate
din drumul cugetării spre senin
şi tot temeiul vorbei strecurate
de buzele iubirii îl zidim

în insul care-ar trebui să moară
dacă nu-n slavă sus vede menire
te uită-n rostul tău: e o povară
cât timp privirea-ţi uită să se mire

apa ce curge uită şi se-ngână
cu flautul păstorului în umbra de fag
ce lutul dizolvă fărâmă cu fărâmă
cum ar frânge-n suspin
trupul femeii drag

grăbită dragoste nepăsătoare
cum uită jugul gingaş de cuvinte
ca şi un scurt popas adastă-n zare

priviri ce-ar spune mult
de-un dor fierbinte

livadă - privilegiu pentru liră
căci sub poveri de umbră poame tac
iar pasul viu în iarbă se deşiră
miresmei luând tribut cu zor buiac

un biet poet ce trebuie s-aleagă
între un ritm şi dulci căderi de fructe
întinge-n timp o pană mult oloagă
spre a-mpăca în el porniri abrupte

de-am îndrăznit de-o vreme a te scrie
cu umbra-ţi colorată de cerneluri
e ca atunci când magma-mi cere vie
să mă îmbăt ascuns de verzi creneluri

Furunculul sufletului

gheorghe grigurcu

Detest cearta. Nu mă simt în stare a mă lua la harță mai cu seamă cu oamenii rudimentari, agresivi prin fibra lor intimă, dar, dacă mă gândesc mai bine, cu nimeni. Confruntarea „pe viu" mă inhibă și mă dezgustă. „Săgeata" mea e în vârful peniței polemice. Am cunoscut însă indivizi cu un veritabil talent de-a se certa, care-și păstrau un calm imperturbabil debitând propoziții injurioase, cel mai strălucit din serie fiind, indiscutabil, poetul Gheorghe Pituț, capabil a-și domina perfect, a-și „stiliza" încrâncenarea, adesea însă, vai, de foarte joasă speță...

Păstrez în cărțile pe care le tipăresc, neschimbate, textele elogioase scrise la adresa unor autori (sau autoare) care m-au dezamăgit, nu o dată acut, în relațiile personale, din sentimentul că spiritul critic are totdeauna întâietate în fața insultei, că e în măsură a surclasa mahalagismul, fie acesta și... apostrofic.

Prietenul Victor Știr îmi comunică la telefon că, zăbovind într-un magazin din capitala Spaniei, i-a dispărut primul volum din a mea scriere **Poezie română contemporană**. „Vă puteți mândri, domnule G., pentru faptul că vi se fură cărțile la Madrid!" Ca să vezi!

Îmi spune un alt prieten clujean: „Sunt uimit că Alexandru Paleologu a ajuns să colaboreze, și încă permanent, la *„Flacăra" lui Adrian Păunescu*. N-aș fi crezut că poate cădea și mai jos decât a căzut!".

memorii

Idealul se degradează înaeobște într-un chip agresiv, alimentând Răul: „Energia eliberată prin dispariția lucrurilor ce constituiau scopurile tinde totdeauna să meargă mai jos. Sentimnetele inferioare (invidie, resentiment) sunt energie degradată" (Simone Weil).

Unii au nevoie de un *spiritus rector* mai mult pentru a-l repudia decât a-l urma. Ei cred că prestanța obiectului repudierii s-ar putea transfera asupra actului repudierii.

Binele și Răul pot fi combătute eficient numai atunci când au nivelele de intensitate apropiate.

Odată făcut, Răul nu poate fi „evacuat" de Bine, ci convertit, transmutat în Bine ca într-o alchimie morală. Nimic din ce s-a săvârșit nu se pierde, totul se transformă în altă săvârșire ș.a.m.d.

Balzac spunea că un om de 60 de ani e aidoma unuia care a terminat masa și se uită la ceilalți cum mănâncă. Dar dacă nu i-a fost dat niciodată să mănânce pe săturate și i-a privit mereu pe ceilalți?

„Dacă știi să faci dintr-un singur ceas și tinerețe și bătrânețe, apoi nu mai ai nici o teamă de nici una din ele. Când nici mediocritatea, nici perfecțiunea, nici eroare, nici certitudinea nu te mai interesează - te-ai liberat de aceste destine, pentru că ai rămas numai tu însuți, fără bătrânețe și fără de moarte" (Mircea Eliade).

Amarul Târg ca exteriorizare cinică, decor al decăderii ce dospea de mult în ființa ta.

Să fi fost viața ta doar o mare greșeală? Ori nici atât: o greșeală de duzină!

Timpul, era de părere Voltaire, face ca defectele oamenilor să fie în cele din urmă vrednice de respect. E cu putință. Dar nu li se șubrezesc, concomitent, calitățile? Doar prin acest proces paralel defectele ajung respectabile.

Unde a dispărut *pasiunea*, cea atât de cutremurătoare, atât de importantă, atât de la modă odinioară? Nici de mai redusele sentimente nu prea mai vorbim, preferând a ne referi la echivocele, tranzitoriile, volatilele emoții.

„Pasiunile stăpânite sunt virtuți", proclama cu austeritate Pascal. Cât de greu ne vine să le stăpânim se deduce din identificarea lor cu viața, prin definiție insubordonabilă: „Pasiunea nu este o idee fixă, o încercuire strânsă a preocupărilor, canalizarea vieții pe o pantă unică, ci mai degrabă o efervescență anarhică a vieții, ca a unui corp sub mușcătura unui acid" (Julien Gracq).

Amarul Târg, ca un furuncul al sufletului.

Vis cu Nego. Se făcea că a sosit într-o seară ploioasă, îmbătrânit, însă elegant ca de obicei, în Amarul Târg, invitat de culturalii locului, care pe mine mă ignoră. Ne-am plimbat îndelung, vorbind despre multe, eu cu o ușurare a spovedaniei pe care în sfârșit aveam cui s-o adresez, el atent, afabil, cu o remarcabilă curtoazie a ascultării. Mi-a arătat, la un moment dat, o serie de pliante ale unor manifestări de artă din Occident, unele privitoare la opera fostului meu coleg de redacție de la revista „Familia", François Pamfil. O viziune surprinzător de cuminte, care probabil l-ar fi dezamăgit pe fantastul autor al lui **Sabasios**, cel cu așa de puternice înclinații suprarealiste.

Barbu Cioculescu. Un bărbat de-o inteligență amară, cinic subtil, cu o melancolie transparentă și vie cum o aripă de libelulă. Mă interesează la culme. Mă incită. Îl prețuiesc foarte mult. Ce zic: îl admir.

Mi-l amintesc pe bătrânul actor maghiar Grof Laszlo (la începutul veacului trecut a jucat pe scenele bucureștene), într-un scaun pe rotile, plimbat prin centrul orașului Oradea, parfumat și galant, scoțându-și pălăria și mănușile pentru a săruta mâna cucoanelor.

În Amarul Târg nu poți avea nicio identitate. Nu ești profesor, fiindcă nu predai nicăieri, nu ești doctor, fiindcă nu ești medic, nu ești scriitor, fiindcă nu ești romancier, nu ești critic, fiindcă nu ești obiectiv, nu ești poet, fiindcă... un poet se naște ca atare. Mi s-au spus în față toate astea!

Chiar mai mult: incertul ziarist local Cornel B. m-a apostrofat într-o farmacie: „Cum cutezi, dumneata, care nu ești român, *să te legi* de Grigore Vieru?"

Viața ta: o floare presată într-o carte, la rândul ei strivită de un munte de alte cărți, toate îmbibate de igrasie.

Nu cumva meritul meu de căpetenie e cel de a-i fi văzut și auzit cuvântând pe oameni ca Blaga, Arghezi, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Vianu? Cât interes, cât respect aș purta unor persoane care i-au cunoscut pe Eminescu, Caragiale, Maiorescu, Hasdeu, Macedonski! Pentru simplul fapt că i-au perceput în carne și oase! Dar sus-numiții interbelici i-au cunoscut pe unii din acești predecesori, ceea ce a făcut ca emoția mea să se amplifice corespunzător. Și nimeni, niciodată, în Amarul Târg n-a exprimat vreo cât de vagă curiozitate în acest sens, inocent biografic. Nici măcar atât...

Cel mai primejdios început al Răului nu e contestarea, sfâșierea Binelui, ci acumularea apatică, indiferentă, *cantitativă* a Binelui. Suprasaturarea acestuia. Căderea Binelui sub zodia materialității, treptată, insidioasă.

„Nici o pasăre nu are zbor prea înalt, dacă nu zboară cu aripi proprii" (Blake). Dar dacă, având atari aripi, nu-și dă seama de înălțimea pe care o atinge?

O confirmare a misterului intens ce-l simțeam lângă Blaga, precum în preajma unui mag, o pot găsi în următoarea sa însemnare: „Cele mai multe aspecte ale prezentului sunt accesibile numai profeției".

Nu orice carte bine scrisă e și una profundă. De exemplu romanele lui Milan Kundera sunt profunde doar fragmentar, ansamblul oferind peisajul unei mari virtuozități tehnice.

Gustul se împlinește numai dacă posedă o nesiguranță de sine. Altminteri e o dogmă.

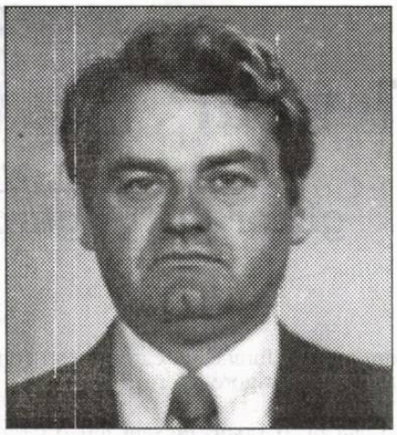
„A provoca un lucru de care ți-e teamă e mai mult un semn de slăbiciune decât de curaj" (Georges Bernanos). Mai curând și una, și alta, dar unilateralitatea impresionează spiritul, la urma urmei ca orice abuz, fie și unul sublimat.

În definitiv, datorăm masca, simularea, ipocrizia etc. proastei păreri ce-o avem despre noi înșine. Unui masochism al ființei dezamăgitoare.

Masca: o idealizare bicisnică, impusă de nevoi.

Orice simplitate purifică.

Amarul Târg: capitala și provincia mea, reședința și stațiunea mea de odihnă, țara și străinătatea mea, Infernul și Paradisul meu... infernal.



corneliu barborică

Insula

Când m-am trezit din somn, m-am uitat din obişnuinţă la ceasul de pe etajera de la capul patului. Arăta cinci şi un sfert. O lumină alburie, lăptoasă, cum numai în mările sudului se poate înălţa din apa mării încălzită cu o zi înainte, pătrundea printre tulpinele de bambus din care era confecţionat palatul meu colonial. Bambus era din belşug şi nu putea nimeni să-mi reproşeze că de ce-l tai. Toţi bambuşii erau ai mei ca, dealtfel, întreaga insulă. O cumpărasem pe un preţ de nimic de la un negustor pitic din Sumatra. Piticul mi-a povestit că insula era o moştenire de familie, dar că nu o mai putea păstra, fiindcă guvernului îi căşunase să pună impozite insuportabile pe proprietăţi. În timp ce vorbea, eu

cerneală proaspătă

stăteam cu ochii pe cartonul pe care scrisese cu vopsea roşie DE VÂNZARE INSULA LI PE. PREŢ CONVENABIL. Văzându-mă cum mă zgâiesc la anunţul său publicitar, a crezut, probabil, că nu-l ascult şi că nu mă interesează. De aceea a ţinut să adauge: convenabil şi negociabil. Contrar prespunerilor lui, pe mine mă ispitea al naibii gândul să devin proprietar pe o insulă din emisfera australă şi să locuiesc acolo fără ştirea nimănui. În emisfera boreală nu mai aveam ce căuta. Comisesem în ţara mea de baştină diverse crime, de la furtul a trei lopeţi, la furtul a trei-patru maşini de lux, una dintre maşini fiind a primului-ministru. Se înţelege că fusesem dat în urmărire prin Interpol şi singurătatea pe o insulă singuratică îmi convenea de minune. Mă măcina doar gândul că lăsasem în ţară o nevastă frumoasă, o zână blondă cu ochi abaştri ca o actriţă de la Hollywood, ce mai, curat Shirley MacLane. Dacă n-o fi fost chiar Shirley în persoană, deşi nu mi-a spus niciodată cum o cheamă de-adevăratelea. Dar de unde până unde? A, da, îmi aduc aminte. Odată, când am fost în California cu o delegaţie parlamentară, toată delegaţia a ţinut să viziteze Los Angeles. Cu toţii s-au dus la grădina zoologică, unde auziseră că o ursoaică panda fătase în captivitate un puişor panda, caz unic. Eu am ales să hoinăresc printre studiourile cinematografice de la Hollywood. Acolo am agăţat-o. Era îmbrăcată ca o călugăriţă, dar se vedea cât de colo că e una din prostituatele bine sulemenite venite să se învârtească de o partidă grasă cu un John Wayne sau John Travolta, oameni cu bani mulţi şi zile puţine, cum zic tinerele din zilele noastre. Abia după ce ne-am luat am aflat că se afla acolo în calitate de actriţă şi că interpreta rolul unei prostituate travestite în călugăriţă care trebuia să traverseze un teritoriu inamic şi să ducă un mesaj unora care luptau pentru nu ştiu ce cauză.

Prin negustorul pitic i-am trimis o scrisoare spunându-i unde mă găseşte... Dar despre acest episod dramatic... după ce voi fi încheiat afacerea cu indonezianul, ca să păstrăm o anumită cursivitate narativă.

I-am mai cerut omuleţului câteva detalii despre "marfa" lui. Mi-a spus despre ea că e o insulă cu climă blândă, cu vegetaţie de-a dreptul luxuriantă, bananieri, cocotieri, smochini, măslini, după pofta inimii. M-a învăţat cum să murez măslinele ca să le fac comestibile, mi-a vorbit mult despre căprioare, cerbi, iepuri, păsări ce puteau fi vânate spre îmbogăţirea alimentaţiei mele. N-a pomenit un cuvânt despre lei, tigri, pantere, leoparzi, animale care puteau să-mi pună viaţa în pericol. Mi-a spus însă că va trebui să iau cu mine o puşcă şi multă muniţie. Am tresărit şi l-am întrebat la ce mi-ar folosi. La vânat de iepuri şi căprioare, mi-a răspuns piticul cu un zâmbet ce mi s-a părut perfid. Din clipa aceea mi-am propus să accept oferta lui, dar să fiu cu băgare de seamă. Ne-am mai tocmit o vreme asupra preţului, el a mai lăsat ceva, eu am mai pus ceva, până la urmă am bătut palma. În timp ce ne târguiam, am văzut cum o corabie acosta chiar la debarcaderul dinaintea locantei indonezianului meu.

- Ce-i cu corabia asta, l-am întrebat.

- Ce să fie? E corabia mea. S-a întors de pe insulă cu ultima recoltă de banane şi nuci de cocos. Faţă de impozitul pe care trebuie să-l plătesc, nu mai rentează culegerea şi vânzarea fructelor de pe insulă, fără să mai vorbesc de transport. Mă costă, sir, o avere!

Era o corabie păntecoasă, urâtă, cu două catarge şi pânze jerpelite.

- Şi eu cum ajung pe insulă?

- Nicio problemă, sir. Te duc băieţii mei.

- Aveţi copii capabili să conducă o astfel de vechitură?

- Nu-s chiar copiii mei, doar aşa le zic. Sunt marinari de meserie, muncesc pentru mine. Eu nici nu sunt însurat. Ha, ha! Ce femeie m-ar lua de soţ?

"Băieţii" lui aveau nişte mutre de criminali cum nu mai văzusem decât prin puşcăriile de maximă securitate pe unde îmi petrecusem câţiva anişori, după ce am fost dat afară din partid şi am pierdut fotoliul senatorial din cauza unor afaceri, zice-se, veroase.

- Altă corabie nu mai există? întreb eu îngrozit la vederea acelor specimene dubioase.

- De ce întrebaţi? Să nu vă fie teamă, e o corabie solidă, nu se scufundă. Iar zilele astea nu se prevesteşte furtună. Oricum ar fi, nava mea nu se scufundă nici pe cea mai mare furtună, băieţii mei sunt marinari încercaţi, umblaţi pe mări.

- Totuşi...

- Vă este frică. Să ştiţi că mai sunt şi alte ambarcaţiuni, dar nu vi le recomand, sunt prea costisitoare şi mult mai fragile decât nava mea.

Mi-am înfrânt îndoiala şi m-am hotărât să mă urc pe corabia aceea servită de indivizi cu mutre criminale. Micuţul negustor indonezian a strigat să coboare căpitanul pe chei. Căpitanul, deşi prost îmbrăcat şi cu un hanger la brâu, avea o figură simpatică ca a acelui procuror care ceruse pedeapsa capitală prin spânzurare la tribunalul din statul Colorado unde dădusem o grea lovitură la una din băncile la care principal acţionar era chiar simpaticul domn procuror. Piticul a făcut prezentările:

- Johny, dumnealui e noul proprietar al insulei, spuse arătând cu capul spre mine.

- Cum, domnule, aţi vândut frumuseţe de insulă? întrebă căpitanul cu prefăcută compasiune în glas.

- Ştii prea bine, Johny, că n-am avut încotro. Noi doi am mai vorbit despre chestia asta, n-are rost să mai discutăm. Acum important este să-l duci pe domnul pe insulă şi să-i arăţi cum să se rostuiască.

- Şi cu fructele şi altele de pe acolo ce-o să se întâmple? insistă căpitanul.

- Să nu-ţi pese, de azi înainte se va ocupa domnul de toate. Dumnealui este stăpânul.

Mie, nu ştiu de ce, schimbul lor de cuvinte mi se părea de faţadă, simţeam că în spatele vorbelor se ascunde ceva ce-mi scăpa. Căpitanul rostise o vorbă care putea fi un semnal de alarmă: "fructele şi altele de pe acolo". Ce altceva mai putea fi pe insulă în afară de bananele şi nucile de cocos de care îmi vorbise sumatrianul?

Cum nu ştiam ce-i frica, eu, care spărsesem bănci, furasem maşini abia ieşite de pe liniile de montare, care fusesem condamnat la moarte prin spânzurătoare, am urcat la bordul acestei nave prăpădite servită de oameni cu mutre de buldogi sălbăticiţi. Pe drum căpitanul mi-a spus că vom călători trei zile în caz că vremea va fi frumoasă, în caz contrar s-ar putea să călătorim mai mult şi să fim nevoiţi să ne adăpostim într-un port oarecare până trece furtuna.

- Domnul Liu Pandrock m-a asigurat că în această zonă a oceanului nu prea se iscă furtuni...

- Ce ştie sir Pandrock, un băcan nenorocit, care n-a umblat niciodată pe mare, continuă el pe un ton ireverenţios la adresa omului care, după toate aparenţele, părea să-i fie stăpân.

- Vorbeşti urât despre stăpânul dumitale...

- Care stăpân, domnule? Eu să fiu sluga unui papă-lapte? Cât timp am iataganul ăsta la brâu, zise arătând spre cuţitul de la brâul roşu, nu sunt sluga nimănui!

Orgoliul său insolent m-a pus pe gânduri, mai ales după ce a mai adăugat că ne vom mai întâlni, că va mai veni pe insulă şi atunci poate îmi va spune şi alte lucruri despre afacerile băcanului.

Cu ajutorul lui Dumnezeu, am avut parte de vreme bună şi în trei zile am ajuns la destinaţie. Din clipa aceea am avut parte numai de surprize. M-a surprins mai întâi debarcaderul bine amenajat pentru acostarea navei. De aci am tras concluzia că sumatrianul nu era nici chiar atât de indolent şi neumblat pe mare precum încerca să mă facă să cred căpitanul ăsta care se dădea mare. Nici n-am pus bine piciorul pe plaja largă a insulei că din interiorul pădurii, care începea la o aruncătură de piatră de locul unde ne aflam, s-a auzit un răget de animal sălbatic. Numai leii, după ştiinţa mea, scoteau astfel de sunete.

- Nu, nu e leu, m-a asigurat căpitanul, e un leopard pe care l-am adus cu o săptămână în urmă, cu scopul de a-l vinde unei grădini

zoologice la Bangkok. E închis într-o cuşcă. Rage, probabil, de foame. Când l-am adus, i-am băgat în cuşcă câteva căprioare, ca să aibă ce mânca până ne-om întoarce, dar se poate să le fi devorat de mult cu oase cu tot. Mă duc să văd ce-i cu el, e marfă de preţ, nu-l dau fără câteva mii de dolari. După mine, băieţi! a strigat către echipajul său de bandiţi. Şi nu uitaţi să vă luaţi armele. S-au înarmat cu puşti şi pistoale şi au pornit. Probabil că de arme au nevoie să mai împuşte căprioare pentru leopardul flămând, mi-am zis. Pe mine m-au lăsat, fără vreo explicaţie, în plata Domnului. Am aşteptat mult şi bine să se întoarcă. Soarele ardea nemilos. Era pe la nămiezi, am urcat pe vas, mi-am luat pistolul mitralieră, muniţia şi m-am tras în umbra unui tufiş. Am stat acolo câteva ceasuri bune, am şi tras un puişor de somn. Auzeam focuri de armă, dar îmi închipuiam că trag după vânat pentru leopardul din cuşcă. Când soarele începuse să se aplece către geana orizontului oceanic, şi-au făcut apariţia, fiecare dintre membrii echipajului, cu excepţia căpitanului, purtând pe umăr câte un balot. Ce aduceau voi afla mai târziu. S-au urcat pe corabie, au ridicat pânzele şi, fără să-mi spună o vorbă, au început să plutească. Disperat, am alergat pe debarcader, strigând şi întrebându-i: Unde plecaţi? Eu unde o să locuiesc? Mi-a răspuns căpitanul acela obraznic: Treaba asta trebuia să o discutaţi cu puşlamaua de băcan. Noi nu ştim nimic, dar putem discuta când ne vom întoarce.

Mărturisesc, nu simţeam nicio plăcere să mă mai văd cu bestiile acelea, dar ce puteam face? M-am întors la culcuşul meu din tufiş unde mi-am petrecut noaptea ce se apropia cu repeziciune. Dar n-a fost chip să închid ochii. În clipa când aţipeam, mă trezeau răgetele sălbăticiunilor. M-au minţit borfaşii ăia! Nu putea fi doar răgetul leopardului lor din cuşcă. Insula era sigur populată cu lei, tigri, leoparzi şi alte animale agresive.

Dimineaţa dau să ies din ascuzătoarea mea, când mă trezesc dinainte-mi cu un ditamai tigru care îşi arăta colţii ca un câine turbat. Noroc că aveam în mână arma automată. De frică, am golit în căpăţâna pofticiosului musafir un întreg încărcător. După ce m-am asigurat că nu mai mişcă, că a închis definitiv botul acela înfiorător, m-am repezit pe debarcader, unde era amenajată o încăpere ce mi-a servit o vreme drept adăpost împotriva acelor jivine periculoase. Am găsit aici o spirtieră, un bidon cu spirt, o ladă cu diverse conserve de carne şi de peşte, un pat cu aşternuturile trebuincioase.

Având liniştea asigurată în această fortăreaţă pe apă, ce altceva puteam să fac decât să meditez la ce-mi rămâne de făcut, că doar nu puteam să stau cu braţele încrucişate o veşnicie. Mi se părea mai mult decât evident că prăpăditul de băcan sumatrian mă trăsese pe sfoară, că îmi luase banii în speranţa că o să mă prăpădesc şi insula va rămâne tot a lui. Pe deasupra avea acte că o vânduse şi, deci, nu va mai fi obligat să plătească impozite la stat. Eu voi fi cel căutat de cei de la fisc pentru crima de evaziune fiscală. El va continua să culeagă fructele de pe insulă... Asta e! Asta înseamnă că pântecoasa corabie, servită de acei borfaşi cu mutre criminale, cu hangere şi pistoale la brâul roşu, va reveni. Aşteptam ziua aceea cu arma mea automată mereu la îndemână. Şi ziua aceea a sosit mai devreme decât mă aşteptam. Domnilor, ziceam vorbind de unul singur, sunteţi cam grăbiţi, nu cred că nucile de cocos şi bananele au apucat să se coacă. În ziua accea stăteam trântit pe o blană de leopard, urmărind cu privirile jocul unei afurisite de muşte pe tavanul din plăci melaminate, când am simţit o smucitură zdravănă şi tot debarcaderul zgâlţâindu-se. Nici n-apuc să sar în picioare să văd ce s-a întâmplat că aud cum cineva izbeşte în uşă şi un individ mai urât ca moartea, cu două pistoale la brâul roşu, cu un iatagan gata să împungă se năpusteşte în încăperea unde vegetam de peste o săptămână - dacă numărasem eu bine zilele - încercând să aflu ce aş putea face în calitate de proprietar al unei insule plină de animale sălbaice. Poate chiar individul din faţa mea însemna dezlegarea misterului şi rezolvarea tuturor frământărilor mele. I-am spus în engleză că eu sunt proprietarul insulei şi l-am întrebat cu ce-i pot fi de folos. A ridicat din umeri în semn că nu înţelege, a întors capul spre uşă şi a schelălăit ceva pe limba lui. Îndată şi-a făcut apariţia un ins mai spălat, dar la fel îmbrăcat şi tot aşa de înarmat. Mi s-a prezentat politicos drept căpitanul corabiei Santa Maria del Monte şi m-a întrebat ce-i cu mine acolo. I-am explicat toată tărăşenia, cum am fost păcălit de băcanul ăla sumatrian, cum am fost abandonat de piraţii de pe corabia lui.

- Şi te-au lăsat singur, singurel. Nu mai e nimeni cu dumneata? m-a întrebat el prevăzător.

- Nimeni. Sunt singur, singurel, cum ai avut amabilitatea să te exprimi. Mă plictisesc de moarte, domnule căpitan.

- N-o să te mai plictiseşti când vom pleca împreună la vânătoare. Ai mai participat la vreo vânătoare? Înainte de toate, îşi continuă el discursul pe un ton reverenţios, consider necesar să cer permisiunea noului proprietar.

- Cu mare plăcere, i-am răspuns eu amabil. Dacă am mai fost la vânătoare? În ţara mea am fost preşedintele de onoare al Asociaţiei Naţionale a Vânătorilor şi Pescarilor, filiala Tamburaşii din Deal.

- Nu ştiu unde este aşezată pe glob localitatea asta, dar înţeleg că nu te prea pricepi la vânătoare.

- De unde concluzia asta?

- Păi, un preşedinte de onoare e ales unul care nu ştie nici măcar cum se trage cu puşca.

- De unde ştiţi treburile astea? Aţi circulat cumva prin emisfera boreală?

- Mda, am cultivat arta pirateriei în Mediterana.

- E şi pirateria o artă? Nu ştiam.

- Este, efendi, şi încă una dintre cele mai vechi şi mai aducătoare de profit.

- Sunteţi turc?

- Da. Mă numesc Mohamed Kader şi m-am născut pe insula Ada Kaleh de pe Dunăre.

Din clipa aceea s-a legat între noi o prietenie de suflet, i-am spus cine sunt, că sunt şi eu tot un fel de pirat, că am furat una şi alta, ce condamnări am avut... Căpitanul Mohamed Kader m-a îmbrăţişat, m-a sărutat pe amândoi obrajii şi mi-a zis că de acum înainte voi face parte din trupa lui de piraţi, dar că nu voi naviga cu ei pe mare, voi rămâne pe insulă ca un fel de supraveghetor al bunurilor ce le vor depozita aici.

De atunci nu l-am mai văzut pe căpitanul Johny şi n-am auzit nimic de băcanul şugubăţ Pandrok. Nici prietenia cu Mohamed Kader n-a ţinut mult. După ce au depozitat marfa într-o clădire din junglă, de care cu această ocazie am aflat şi eu, s-a făcut nevăzut cu corabia sa pentru totdeauna. În drum spre depozitul din junglă am apucat să-l întreb dacă ştie ceva de nava căpitanului Johny.

- A plecat de aici cu o încărcătură grasă de marfă. Cred că erau blănuri de leoparzi.

- Marfa aia e acum a noastră, mergem să o punem la păstrare. Iar căpitanul Johny e acum pe fundul mării.

Mohamed Kader şi corabia lui cu nume poetic Nimfa au mai venit de vreo câteva ori, au mai depozitat ceva marfă, după care au dispărut de parcă i-ar fi înghiţit apele oceanului. De atunci am schimbat mulţi stăpâni, de, mi-am zis, soartă de pirat! Îmi părea rău de concetăţeanul meu turc, pirat faimos, după spusele admirative ale altor corăbieri piraţi care poposeau acum pe insulă. Turcului îi încredinţasem o scrisoare pentru draga mea Shirley, în care îi trădam locul unde mă poate găsi şi o imploram, în numele amorului nostru fierbinte, să vină să fie alături de mine până ce moartea ne va despărţi, cum ne legasem în faţa altarului în biserica aia măreaţă din Los Angeles. Scrisoarea mea nu va ajunge niciodată, dacă era adevărat ce susţineau ultimii corăbieri piraţi, că Mohamed fusese dat de mult pradă rechinilor de către o bandă de piraţi rivală. Am văzut negru în faţa ochilor şi, fiind încredinţat că tocmai aceşti ultimi piraţi îl împiedecaseră pe turcul meu să-mi expedieze scrisoarea, am pus mâna pe pistolul mitralieră şi i-am terminat pe toţi ucigaşii lui Mohamad. De atunci am rămas singur şi, cum cabana de pe debarcader se încingea ziua ca un cuptor, m-am gândit să-mi caut adăpost în umbra junglei. Mi-am ridicat un castel - aşa îmi plăcea să-i zic - din bambus. Animalele periculoase se împuţinaseră, ca urmare a deselor expediţii piraterești, într-atât încât puteam să străbat fără teamă insula în lung şi-n lat. Eram nespus de fericit, de aşa o libertate nu se puteau bucura nici americani, de eschimoşi nici nu mai vorbesc... Până într-o dimineaţă...

Am căscat lung şi tare, mai-mai să-mi înţepenească fălcile. Pentru o clipă mi-au şi înţepenit, de durere am scos un ţipăt. Am deranjat puiul de leopard pe care îl capturasem cu câteva săptămâni în urmă. Aud nişte zgomote ciudate, de paşi care parcă se furişau prin desiş, mă uit la ceas, ceasul îmi arăta cinci şi un sfert, asta însemna că se crăpa de ziuă. Am simţit lângă mine un trup cald, un păr blond şi nişte ochi albaştri... M-am frecat la ochi şi ce

cerneală proaspătă

văd? Era chiar Shirley. Bucurie mare! După numai o clipă eram legat fedeleş de nişte bărbaţi mascaţi şi dus pe sus până la debarcader, unde se afla un vapor în toată regula. Am fost băgat şi încuiat într-o cabină.

Turcul, om cinstit, şi-a făcut datoria. Sau, poate, băcanul pitic din Sumatra îmi expediase prima scrisorică. Shirley nu mă trădase. Cu toate că nu pot baga mâna în foc. Femeia, eterna poveste! Mai ales că, după dispariţia mea, mi s-a spus, draga de Shirley ar fi afirmat că aş fi fugit şi cu toate bijuteriile ei - o minciună cât ea de mare. Cu siguranţă că scrisoarea, a turcului sau a sumatrianului, a ajuns în mâna poliţiei pe cine ştie ce căi oculte.

Ce s-a întâmplat cu mine e greu de povestit. Procese aici, procese dincolo, în Andaluzia, în Corsica, în Laponia, în Japonia... Deşi măcinat de conflicte intestine, guvernul României a avut timpul să se ocupe şi de cazul meu. A refuzat categoric orice cerere de extrădare, chiar şi cea venită din partea Americii, capul de peste ocean al axei strategice care porneşte de pe malurile Dâmboviţei. Ministrul de finanţe l-a convocat pe cel de externe, sau viceversa, şi s-au înţeles să nu mă piardă, întrebându-se unul pe altul ce folos ar avea dacă îndepărtata insuliţă Li Pe ar putea aduce ceva profit la vistieria statului. Bineînţeles, a răspuns ministrul de finanţe, ar putea deveni un loc turistic de mare atracţie internaţională, cum sunt insulele Hawaii, investitori români şi străini şi-ar da coate să construiască hoteluri numai de cinci stele. Noi va trebui să populăm insula cu fetiţe dulci, cât mai dezbrăcate, fără fete nu merge. Aceste locuitoare ale exoticei insule Li Pe s-ar putea numi lipiţe - aşa s-au înţeles.

Litoralul dobrogean se va duce de râpă. Nu-i nicio pagubă.

lucia negoiță:

Lumina Umbrei

> Ce este omul, Doamne, ca să te gândeşti la el? se întreabă psalmistul. Dar întreaga noastră cultură a venit să lărgească problema: ce este individualul? se întreabă ea, chiar dacă până la urmă omul rămâne individualul cel mai uimitor. Logica, în orice caz, este datoare să-şi pună de la început această întrebare, atât spre a da formă individualului, pe care tot restul culturii îl caută într-o materie anumită, cât şi pentru că ea însăşi, logica, începe cu o reflecţiune asupra raporturilor dintre individual şi general. (Constantin Noica - **Scrisori despre logica lui Hermes**)

Locatarul din Drumul Taberei

În vara anului 1980, Constantin Noica primea un important premiu al Uniunii Scriitorilor. A fost prilejul de a ajunge, ca redactor, pe atunci, la radio, în locuinţa „lumească" a cărturarului: apartamentul din Drumul Taberei 60.

O aură misterioasă se ţesea în anii aceia în jurul existenţei lui Noica. Rareori filosoful putea fi întâlnit pe aleile Casei Scriitorilor. De prezenţa lui prin locurile clasice pentru nevinovate agape ale boemei Bucureştilor din vremea aceea nu putea fi vorba. Despre celebrul lot Noica - Pillat ştiam prea puţine, din micile istorii ale povestaşilor, mereu incomplete, preluate fragmentar, din întâmplările halucinante ale „obsedantului deceniu". Cum să îmi explic azi precaritatea celor aflate de mine din medii atât de diverse? Iată doar una dintre explicaţii. Trăitorii, petrecătorii acestor istorii păstrau încă o anume distanţă faţă de lumea prin care trecuseră, fiecare în alt chip... Sau poate nu mai voiau şi nu mai aveau putere să repete prin rememorare, avatarurile trecute? Alexandru Paleologu spunea chiar, într-o emisiune de televiziune din 1999, pe care am realizat-o la împlinirea a 90 de ani de la naşterea lui Noica: „Cu Dinu n-am mai vorbit niciodată despre închisoare".

Am imprimat pentru radio, vocea lui Noica

După 1975, Noica se stabilea la Păltiniş, pentru a-şi regăsi liniştea studiului şi a meditaţiei. Venea o dată pe lună la Bucureşti, când era ziua de încasare a pensiei. Se reîntorcea în căminul auster elegant, cu piese de mobilier, puţine la număr, dar de o foarte bună calitate. Prezenţa luminoasă a distinsei doamne Mariana Noica însufleţea acel decor în care intram cu bucuria unei visate izbânzi. Aveam să imprim pe bandă câteva pagini din cartea apărută în 1975: **Eminescu. Gânduri despre omul deplin al culturii române**.

Trec peste amărăciunea legată de difuzarea cenzurată a acelei înregistrări. M-am opus din răsputeri. Fără rezultat. Nu era prima dată când primeam palme şi... drept pedeapsă, a venit mutarea mea nedorită din radio, la televizune. Apărasem atâţia ani, îmi plăcea să cred, secretul vocii umane.

Ajunsă la televiziune, mă lăsam încet, încet, învinsă de imagine...

„Vocea singură ne defineşte ca oameni"

În primăvara lui 1983 îi adresam domnului Noica rugămintea de a scrie o tabletă pentru televiziune. Credeam că pledoaria pentru editarea „Caietelor lui Eminescu" ar fi avut un anume impact pozitiv. Foarte repede am primit răspunsul domniei sale: „Nu am apărut niciodată pe micul ecran şi sper să nu mă desmint nici pe viitor. După cum ştiţi, consider că vocea singură ne defineşte ca oameni, restul ne infirmă, ca oameni de cultură, cel puţin".

Nimic n-ar mai fi fost atunci de adăugat.

Şi totuşi imaginea

La fiecare pas viaţa îmi pregătea uimiri, întoarceri, dezminţiri. Peste câţiva ani, după acel '89, al descătuşării noastre, am aflat de la criticul cinematografic Julieta Ţintea că există un documentar Noica, de aproape cincisprezece minute. Şerban Comănescu era numele regizorului acestui film. L-am căutat urgent pe regizor, la sfârşitul lui 1991, la Studioul Sahia. Mi-a oferit cu generozitate rolele de imagine-film şi sunet pe care le-am dus „în spate", cu mândrie, la televiziune. Cu acele imagini tremurate alb-negru, în care Noica urcă drumul înseninat spre schitul de la Păltiniş, începea filmul **Lumina Umbrei**.

Proprietate fără posesiune

Păltinişul din primele imagini pare un ţinut virginal, de început al lumii. Vocea superbă a lui Noica, pe care o ştiam din înregistrările radiofonice, se lega acum, fericit, de imaginea lui, figură aleasă, de silueta elegantă pe care Filosoful le va mai însoţi o vreme prin această lume.

„Nu mă aflu în casa mea, dar sunt ca şi în casa mea care e şi a altora. Ce bucurie non-posesiunea. Una din întâmplările vieţii e să ai proprietate fără posesiune."

Noica nu a văzut filmul în care „a jucat".

În căutarea „vinovaţilor"

În postul Sfintelor Paşti - 2006 - , am pornit în căutarea autorilor filmului document: regizorul Şerban Comănescu şi operatorul de imagine Romeo Chiriac.

Pe Şerban Comănescu l-am găsit la Spitalul Colentina. Ştiam că starea lui de sănătate era extrem de gravă. Şi, totuşi, am insistat. Numai trei zile aveau să treacă până când Şerban va fi trecut către lumea umbrelor, „însoţit de adevăratul său chip"...

Transcriu cu emoţie gândurile acelei ultime, pentru Şerban, amiezi de vineri.

„Cine merge să-l filmeze pe Noica?"

Lucia Negoiţă: Cum a devenit Noica personaj în unicul său film?

Şerban Comănescu: Era o pasiune mai veche a mea. Spre sfârşitul anilor '70, începutul anilor '80, personalitatea lui Noica devenea pentru mine un reper. Mai ales după apariţia celebrului **Jurnal de la Păltiniş** al lui Gabriel Liiceanu, se vorbea mult, în medii diverse, despre un filosof cu o biografie atât de neobişnuită. Începeam să ştiu, voiam să aflu cât mai multe despre el.

Ocazia cu care am demarat „subiectul" Noica a fost însă prozaică: oferta de a filma sărbătorile de iarnă la Sibiu. Era în 1984. Dar înainte de asta, în vară, la studio, se auzea prin holuri, prin cabinele de montaj, întrebarea: Cine merge să îl filmeze pe domnul Noica? (Exista un plan de filmări, cu oficiali şi neoficiali, pentru arhivă).

M-am hotărât atunci rapid. L-am căutat pe bunul meu coleg Romeo Chiriac, cu care am realizat majoritatea documentarelor. „Pregăteşte-te", i-am spus, „mergem la Păltiniş".

Ajunşi acolo am stat trei, patru zile. Nu prea ştiam cum să ne apropiem de Noica. Eram foarte sfioşi. Într-o noapte, târziu, a acceptat. Poate şi pentru că atât eu, cât şi Romică, eram fără fiţe, mai modeşti, mai taciturni, mai discreţi. Nu voiam să-l agasăm şi să-l obosim peste măsură.

Era un om cald, ne dădea sfaturi ca un părinte

L.N.: Cum se comporta Noica faţă de oamenii simpli?

S.C.: Era un om calm. Ne dădea sfaturi ca un părinte: să avem mai multă grijă de familie şi o înţelepciune a vieţii încă din anii de tinereţe. Se adapta oricărui dialog cu un om obişnuit. Intra în vorbă cu o anume sfială. Ştia totul despre meteorologul de la Păltiniş, a cărui nevastă era stră-stră-nepoata lui Horea. Era „confidentul" fetelor care serveau mâncare meseniilor la cantina hotelului de acolo, unde lua şi el masa. Le învăţa să ia comenzi în limbi străine pentru eventualii turişti veniţi de departe.

Camera de lucru

L.N.: Am văzut în film camera unde locuia. Mai degrabă o chilie, într-o cabană de munte.

S.C.: Domnul Noica îşi ducea existenţa într-o cameră foarte modestă, vă amintiţi chiuveta aia veche, care picura mereu (peretele exterior era acoperit cu gheaţă, era tare frig în cameră). Atmosfera se încălzea de aburii generoşi ai cafelei, cu care domnul Noica ne-a aşteptat mereu, în cele câteva, prea puţine, zile de filmare. Ar mai fi de povestit despre câinele Codin şi despre schitul din apropiere.

Chipul şi masca

S.C.: Când a murit Noica, în decembrie 1987, eram la filmări, într-o altă parte de ţară, aşa că l-am rugat pe un prieten să filmeze acele ultime mărturii ale prezenţei, pe Pământ, a unui om atât de mare. Cum vă amintiţi, ceremonia religioasa a avut şi ea o mare simplitate şi discreţie, în acel vechi schit. Era parcă alt timp. Străvechi. Imemorial. Spunea Noica atât de frumos: „chipul adevărat al omului este masca lui mortuară".

Epilog

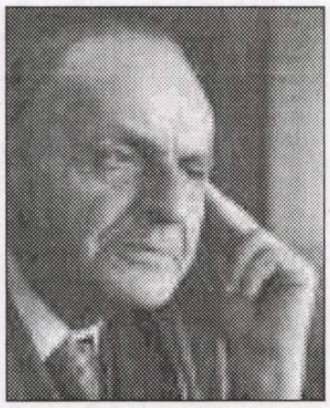
Am plecat neliniştită din camera 103 a Spitalului Colentina. Paloarea accentuată, confuziile repetate, amnezii datorate sedativelor, nu prevesteau nimic bun.

Doar peste câteva zile de la vizita pentru care insistasem atâta, peste trupul chinuit de boală al lui Şerban s-a aşternut tăcerea. Intra atunci „în marea trecere", însoţit de adevăratul chip al omului care a fost.

Nu am avut vreme de prospecţii

Lucia Negoiţă: V-aţi despărţit de un prieten apropiat cu care aţi bătut drumurile ţării...

Romeo Chiriac: Îmi este tare greu. Am avut o lungă relaţie profesională cu Şerban Comănescu. Afinitatea s-a bazat pe iubirea meseriei, pe cunoaşterea ei şi mai ales pe prietenie, noastră care nu a avut sincope. Nu ne spuneam aproape uimic. Ne completam unul pe altul, veneam unul în întâmpinarea celuilalt. Când am pornit la Păltiniş, convenisem să nu luăm aparate grele. Vom filma cu „arri-ul", chiar dacă hârâitul lui este insuportabil. Nu am avut



constantin noica

vreme să facem clasica prospecţie. Trebuia musai să începem cu toţii în acea căruţă: regizor, operator, sunetist, cu aparatele noastre greoaie. Se impunea să găsim o soluţie la faţa locului.

L.N.: Cum a reacţionat domnul Noica?

R.C.: A acceptat greu. Ne refuza politicos, calm. Am încercat să-l facem să înteleagă cât de importantă e filmarea pentru „după"...

Spaţiul de filmare era extrem de restrâns. Noi obişnuiam la filmări să compunem cadrul, să punem luminile zeci şi zeci de minute. În acea cameră nu ne puteam nici măcar mişca. Ne învârteam unul în spatele celuilalt. Textul de la care am pornit era eseul domnului Noica **Lumina Umbrei**.

Era o mare bucurie în ochii lui

R.C.: Vieţuia în camera din dreapta a cabanei. În stânga mai era o cameră unde trăgeau vizitatorii (discipoli, admiratori, învăţăcei), veniţi din toate colţurile ţării. Când aveau loc întâlnirile celebre era o mare bucurie în glasul, în ochii domnului Noica. Era o fervoare pedagogică grozavă, a unei meserii pe care, din nefericire, Filosoful nu a practicat-o: cea de profesor.

L.N.: Spaţiul era sărăcăcios. Nici vorbă de condiţiile pe care le aveau oficialii din timpul lui Dej şi Ceauşescu.

R.C.: Era o teracotă veche, o noptieră, două paturi tari şi scunde, în dreapta era o măsuţă, un cuier, o chiuvetă ruginită... tavanul era teşit, mai era şi fereastră. În spatele patului, jos, în pereţi, era un orificiu unde vieţuia paşnic un şoricel, căruia Noica îi dădea să mănânce cu regularitate. S-a povestit, că odată, vrând să ajungă la şoricel, printr-o mişcare bruscă, Noica s-a împedicat şi de aici i s-a tras sfârşitul.

Dar să revin: nu erau acolo mai mult de trei, patru volume. Marea bibliotecă era în mintea lui strălucită. Spunea în glumă că partidul comunist l-a ajutat să scrie câteva cărţi, rumegate şi trecute prin sita memoriei, în anii de detenţie. Niciun alt amănunt despre acei ani de suferinţă.

Un om dintr-un alt timp

R.C.: Scria pe o planşetă rudimentară, cum au femeile de la ţară, în bucătărie, o ţinea pe genunchi ca pe un obiect de preţ.

Avea chipul unui om din alt timp. O eleganţă a trăsăturilor, a rostirii ceremonioase, aproape ciudată în acel mediu. Ghetele erau de bună calitate, lustruite impecabil, parcă erau mângâiate. Purta un pulover gros, croşetat de mâinile unei bătrâne de la ţară.

L.N.: Cum treceau primele ore ale zilei ?

R.C.: Dimineaţa îşi verifica atent corespondenţa. Răspundea la scrisori, după o atentă selecţie. Făcea apoi plimbarea la schit. Avea mereu pâine pentru câinii care îl întâmpinau, îl petreceau, îl întorceau, pe drumul ştiut bătătorit, atunci, de zăpadă. Avea o bucurie specială când îl întâmpinau, pe rând, câinii din staţiune. Mergea la prânz la cantină. Nu mânca mult. Era suplu, aproape firav, încă înalt, de modă veche, în paltonul greoi pe care însă îl purta cu o mare eleganţă. După amiază, veneau învăţăceii, el îşi aprindea tacticos pipa cu un ritual ce i se potrivea doar lui. În preajma acelor oaspeţi, Noica înflorea. Erau majoritatea foarte tineri. Le dădea de citit pentru o perioadă mai lungă, şase luni, un an... pereţi întregi de bibliotecă. Toate cărţile trebuiau citite în original, în greaca veche, sanscrită, ebraică, germană, după caz. Voia să facă o şcoală de filosofie la Sibiu, cu tinerii performanţi pe care el urma să îi antreneze.

L.N.: A scris şi o tabletă despre aceşti tineri pe care am dat-o radioului spre difuzare în seara de 24 decembrie 1989.

Martori ai unor clipe de viaţă

L.N.: S-a făcut filmare, s-a făcut montajul, dar filmul a rămas la „cutie", până după 1989.

R.C.: Da. Era un timp al dezordinii şi neaşezării.

Ceva hazliu. La despărţire, Noica a vrut să refacă un fragment din eseul său care a stat la baza filmului. Ne-a spus-o când să ne luam la revedere, în holul hotelului: „Vedeţi, fac şi eu ca târfele, întâi zic nu şi, pe urmă, tot aş mai vrea o dată. Aşa şi cu filmările dumneavoastră".

Se termina astfel singurul film în care Noica acceptase „să joace". În ciuda filmării grabite, imperfecte poate, a rămas în memorie bucuria de a fi fost martorii unor clipe de viaţă irepetabile.

L.N.: Şi poate în acest film stă închis încă misterul „fratelui fiului risipitor", despre care acelaşi Alexandru Paleologu spunea în emisiunea pomenită: „Ceea ce e pentru mine important se leagă de amintirea acestui om care avea un mare dar, acela al prieteniei. Un mare domn, un mare om de carte, un extraordinar prieten".

istorie literară

Confortabila singurătate

Nu, nu e niciun zbor. E doar încercarea păsării
De a coase harnic o rană pe cerul tremurat
În vreme ce bureții-măbtrânesc disperați
Încleștându-se de umbra copacului,
Crivățul ne atinge c-un ultim gest de parcă
Ar netezi blana unui animal vânat.

Atâtea imagini uitate se-nfruntă
Iar tu privești cu mâna rezemată de pervaz,
Lumina ta îmi bate în obraz
Ca-ntr-o uitată fotografie de nuntă.

carmen focșa

Născociții

Mult râvnitul oraș se îmbracă în zeghe,
Felinarele sparte alungă ninsoarea spre-nalt
Ca pe niște păsări făcute să apere
Un capăt de lumânare, neștiind că-i aprins și celălalt...

Încercăm să lăsăm câte-o urmă, de orice fel
Numai să semene a nostalgie,
Numai să semene a gestul prin care
După ce am golit paharul, îl privim în lumină
Ca pe un ou, căutându-i bănuțul,
Doar așa să aflăm
Că suntem născocirea unui dumnezeu
Care s-a temut
Să rămână singur.

Nostalgii amânate

Aud ciolanele iernii îmbătrânite
În vreme ce mâinile mele încă imploră
Și clipa asta roasă de termite
Devine fragedă, învolburată oră

Știu, dacă exiști încă, nu ești cel mai bun
Dar ce dovadă ai, oare?
Glonțu-aurit se pierde în iarba cazonă
Până la carnea trufașă, pâlpâitoare...

În mine se-așterne zborul cailor suri
Către acea pajiste mereu amânată...
Ce n-aș da, să găsesc încă odată
Umbra ta, ascunsă printre albituri!

Peisaj interior

Ostenite priveliști. Ochiul pradă-mprejur
Și tot ce rămâne în urmă
Anunță clipa când, ca o părere de rău
Aurițiii berbeci se desprind iar de turmă.

Învechite miresme în lunatic desfrâu
Țin orașul în hățuri, mânat spre niciunde;
Printre noi-îndoiala, sălbatic pârâu
Răsfrânge în suflet lumini muribunde.

În fiecare zi...

În fiecare zi murim eroic
Ne trecem unii altora tristețea
Ca pe un capăt de țigară-ultima,
Fumată în timp ce eșarfa ne acoperă ochii
În iluzia că vom întâlni
Așteptatul pluton de execuție.

Cu fiece bob

Cu fiece bob suspine se-nfruntă
În morile uitate, ce-și refuză uiumul;
Neschimbate-s, ca o iarnă întinsă, înșelată,
Sfârtecându-i clipele corbi cu duiumul.

Risipim făina albastră în ținutul prin care
Nu trece nici moarte nici nuntă
Doar netedul cer-dedesubt
Și totul e altfel. Până și căderea
Nu-i decât un zbor, doar ceva mai abrupt.

Ceas

Se aurește clipa. Duruta. Peste poate
Când ostenit azvârlu cu pietre albe-n râu
Suspinul umflă pânza corabiei eșuate
Până pornește iarăși lumina în desfrâu.

Se decojesc trândave arome. Prea târziu
Mă biruie răcoarea de pașnica ferigă;
Din litere topite în jarul nopții scriu

Acestui ceas, osânda la care ne obligă.

Peisaj selenar

În scorburi se desfată întunericul
Amestecat printre ouăle de șarpe

Nostalgie

Pe fiecare clapă
Degetele neagă o absență

Definiție

Poeți sunt doar cei convinși
Că s-au născut
Din contopirea razei de lună
Cu somnul de-o clipă
Al fluturilor.

Final

Ea privea în golul oglinzii ca-ntr-o prăpastie
Din care tocmai se salvase.

Privirea ei așeza-n orice final câte-un punct,
Doar zumzetul viespilor primenea amiaza
În ropotele ploii-salve de armă

Omagiind un anotimp defunct.

În căutarea poetului rătăcitor

gabriel rusu

O cutumă a vieţii/istoriei literare ne îndeamnă să acceptăm faptul că, îndeobşte, se debutează în grup (alcătuit pe baza unor simple afinităţi sau constituit programatic), dar revendicarea unui destin scriitoricesc se face, întotdeauna, de unul singur. Nesupus acestei reguli pare a fi Dan Petruşcă (un nume pe care degustătorii de poezie trebuie să şi-l introducă în memorie!), al cărui debut în volum, **Poezia îmi stătea pe genunchi** (Editura Universitas XXI, 2005), vine târziu, la 50 şi un pic de ani, şi nu are niciun fel de legătură cu desanturile „la zi" din lirica românească. Dar şi în acest context, excepţia ajunge să întărească regula, chiar dacă termenii ecuaţiei sunt inversaţi. Aflu din **Precuvântarea** lui Constantin Dram şi **Postfaţa** semnată de Gheorghe Iorga, care flanchează, aidoma unor coperte, versurile din volumul amintit, că Dan Petruşcă a debutat de vreo trei ori, mereu pe cont propriu. Prima oară (aprilie 1969) a fost în revista băcăuană „Ateneu", pe când avea 15 ani. Apoi a scris, probabil, şi a tăcut editorial. A doua oară (ianuarie 1980) a fost în „Convorbiri literare", unde Ioanid Romanescu îl publica la rubrica Debut, redând atenţie C.V.-ului scriitoricesc deja pornit. Apoi a scris, probabil, şi a tăcut editorial. A treia oară (2005) a fost, în sfârşit, volumul de poeme la care mă refer, dar, paradoxal poate, prima carte a autorului în cauză, **Mister şi literatură**, datează din 1998 şi

cărţi de luat acasă

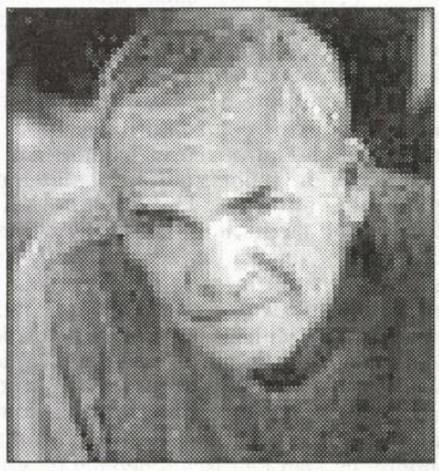
este una de eseuri despre literatura fantastică. Din fragmentele de bio-bibliografie pe care le am acum, Dan Petruşcă mi se arată ca neliniştit cutreierător de tărâmuri literare diverse, de text unele, altele de viaţă, un cutreierător care, din motive de taină, nu găseşte răgaz să se definească. Şi cum orice taină incită la descifrare, am pornit *în căutarea poetului rătăcitor* călcând pe urmele poemelor din primul său volum.

Repet şi subliniez că Dan Petruşcă a debutat întotdeauna pe cont propriu, adică în afara strategiilor de marketing literar ale unei generaţii sau ale unei promoţii. Însă rana din care se alimentează cu bastoane de mareşal este făcută dintr-un material poetic şi are o lucrătură stilistică doveditoare, ambele, de apartenenţă la o comunitate. Aceasta este restrânsă numeric şi figurează pe harta metamorfozelor liricii româneşti contemporane în postura de avanpost al şaizeci/şaptezecismului în teritoriul ce urma să fie numit optzecism, membrii ei, de vârste biologice şi editoriale diverse, mizând pe coabitarea exemplară a celestului cu pedestrul, a simbolisticii cu meterialitatea existenţei, a speculaţiilor metafizice cu senzorialul. Nu ştiu dacă, în cazul în care Dan Petruşcă ar fi debutat în volum „la timp", eu aş fi citit atunci ceea ce acum citesc în **Poezia îmi stătea pe genunchi**. O constantă trebuie să fi persistat, însă, între poezia tânărului de 15 ani şi cea a maturului de 50 şi-un pic. Aşa că, în opinia mea, dacă ar fi debutat „la timp" (prin 1970, să zicem), Dan Petruşcă ar fi fost împins de către comentariile critice în compania onorantă a lui Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Emil Brumaru, Adi Cusin. Onirişti, fantaşti, manierişti, barochişti, baladişti de extracţie antonpanescă, cei care locuiau, poate fără intenţie expresă, aceeaşi comunitate de graniţă aveau certe individualităţi estetice, dar foloseau pentru a trece de vama dintre realitate şi ficţiune o unică parolă: retorica lor se baza nu atât pe *mimesis*, cât pe *phantesia*, nu tindeau să copieze lumea, ci căutau să îi reordoneze elementele. Poemele lor erau iniţiatic muzicale, iscoditoare de sens, fastuoase ca decor. Aşa sunt şi poemele lui Dan Petruşcă din **Poezia îmi stătea pe genunchi**, fie că au fost scrise pe atunci, fie că au fost scrise/rescrise mai acum. Şi iată cum „excepţia" Dan Petruşcă întăreşte regula amintită la începutul acestor însemnări - un debutant singuratic îşi revendică destinul scriitoricesc în cadrul unei comunităţi literare. Însă respectiva comunitate este una atipică, neputând fi înregimentată strict în periodizările istoriei literaturii, şi cu viaţă lungă, profesând o *ars poetica* ferită de coroziunea modelor oratorice. Astfel, poetul rătăcitor Dan Petruşcă nu are a se teme că debutul editorial târziu i-ar putea fi invalidat de neadecvarea la actualitate. El se erijează în cartograf al uneia dintre experienţele umane fundamentale, cea erotică. În unele poeme (**Între titluri şterse**, **În urmă**, **Şi te iubeam răsăritean**, **Într-un oraş de mahala**, **Fulguia în iulie**, **Făceam icoană să mă-nchin**, **Nu-ngenuncheam nici unui zeu**, **Trebuia să dorm ferice**, **Avatar**) împrejurările senzuale vulcanice sunt de abia acoperite, nesfielnic, cu vălul metaforei incitante. Punerile în scenă au ceva strengăresc, senzualitatea vine în prim-plan şi ne face cu ochiul dezinhibată, poetul villon-izează cu plăcere nedisimulată în decorul unor cămăruţe de cărturar sau al unor „felii" de mediu urban. Dar, ca şi la marele François, bucuria cărnii ce frizonează vitalist este pândită de trecerea inexorabilă a clipei. În poemele lui Dan Petruşcă, întâmplarea/fapta/experienţa erotică e întotdeauna povestită, aşezată deci într-o istorie guvernată de timp. Mereu repetata rememorare a erosului, savuroasă la început, duce treptat la o percepţie nostalgică a *fostului prezent*, iar, odată cu instalarea iernatică a trecutului în conştiinţa naratorului, universul ce pulsase bezmetic senzual este atins de extincţie: „(...) vârtejuri/ vedeam de praf în ianuarie/ zăpezi mârâiau sub piele tristeţi/ cu gheare cu spaime penibile/ în sfârşit fâlfâia gustul somnului/ în cerul gurii/ gustul morţii/ stins (...)" (**În urmă**); sau: „(...) dar tot tendepărtau haine/ lăsând o formă care nu e/ în carne te-adunam deoparte/ în oasele duhnind a moarte/ priveam din mine prin lucarnă/ şi se făcea deodată iarnă" (**Făceam icoană să mă-nchin**); sau: „(...) suna a dragoste a moarte/ ploua cu crini de jos în sus/ eram atât de viu şi dus/ trăiam aproape adormit/ plăpând eram şi aiurit/ ieşeam din moarte dezvelit" (**Nu-ngenuncheam nici unui zeu**). În cele din urmă, rătăcirile poetului rătăcitor îl duc pe acesta faţă în faţă cu două constante existenţiale definitorii: *eros* şi *thanatos*, sexualitatea şi moartea. Comuniunea inextricabilă dintre aceste două *adevăruri* este „prinsă" admirabil în poemul cu son arghezian **Niciodată moartea**, oricând antologabil. De la o vreme, muzicalitatea carnavalescă a versurilor lui Dan Petruşcă se trage în interiorul poemului, iar semnificaţia nu mai este rostită, ci indusă: „La optsprezecenouăsprezece ani/ tatăl meu o iubea pe Raşela/ atât de tulburat era/ încât fata aceea roşcată/ cu nişte pistrui oarecum durdulie/ avea ochi mari gene-ntoarse/ buze roşii peste măsură// apoi venind din război/ urma dinţilor ei/ de floare asiatică/ otrăvitoare şi dulce/ albă mai sângera/ pe buzele lui în amintire// prin '50 la securitate Seltzer (un colonel aflând despre toate/ aşa îi spunea printre altele/ tu ai regulat o evreică/ o iubeam domnule// un dos de labă cu ghiul/ îi lăsa pe mandibulă tatălui meu/ o pată nepieritoare/ pe care mult am văzut-o// mai târziu/ după ce mă năşteam povestindu-mi/ în carnea mea era neschimbată/ fata aceea roşcată/ durdulie puţin şi cu nişte pistrui/ ochi mari miraţi gene-ntoarse/ şi buze roşii peste măsură" (**Rahela**). Pare o schimbare de identitate lirică. În fapt, este vorba despre o variaţiune, de strategie retorică, pe aceeaşi temă - pentru ca o clipă erotică să nu fie *infirmată* de către moarte, ea este transmisă ca un soi de genă din tată în fiu. Tot fantast şi baladesc, de data aceasta în alte straie prozodice, Dan Petruşcă ne istoriseşte cum a inventat continuum-ul trecut-prezent-viitor, adică timpul fără timpi. Amintirea vitejiilor şi vijeliilor erotice *d'antan* se estompează sau, mai bine zis, se insinuează în singurătatea asumată a poetului! „Casă la care mereu mă întorc/ într-un colţ al tău este lumea/ şi chiar totul de-ar fi să cadă/ e nesfârşită puterea mea într-un vers// naşterea mea cu celelalte lucruri/ odată s-a petrecut// de o seamă sunt/ cu tine literă// sunt pereţii unde umbra mi-e trează/ lumina căzută uşor atingându-mă// lasă-mă chiar în inima ta/ să mă deschid" (**Spaţiu**). Vieţuirea în priză directă face loc contemplaţiei singuratice în oglindă.

Pentru Dan Petruşcă, **Poezia îmi stătea pe genunchi** poate reprezenta o antologie a vârstelor sale poetice, aşa cum însuşi declara cu ani în urmă. Dar sub ochii unui cititor fidel de poezie, cartea este mai degrabă o declaraţie de intenţie a unui destin scriitoricesc ce vrea şi merită să fie făcut public. Remediind o rătăcire pe bucla timpului, viitoarele volume de poezie ale lui Dan Petruşcă îl vor confirma şi atesta.

milan kundera:

În căutarea prezentului pierdut!



În inima Spaniei, undeva între Barcelona şi Madrid, două persoane stau la o masă a bufetului aflat pe peronul unei micuţe gări feroviare: un americar. şi o tânără fată. Nu ştiu nimic despre ei în afara faptului că aşteaptă trenul de Madrid, unde tânăra fată urmează a fi supusă unei operaţii, cu certitudine (cuvântul n-a fost niciodată rostit) unui avort. Nu ştiu cine sunt, ce vârstă au, dacă se iubesc sau nu, nu cunoaştem temeiurile care i-au condus la această decizie. Convorbirea lor, chiar dacă e reprodusă cu o exactitate extraordinară, nu ne dă a înţelege nimic din motivaţiile lor, nici din trecutul lor.

Tânăra fată e într-o stare tensionată şi bărbatul încearcă s-o calmeze: „Operaţia asta e de o simplitate de-a dreptul impresionantă, Jig. De fapt, nici nu-i măcar o operaţie". Apoi: „Merg cu tine şi-o să fim tot timpul împreună..." Apoi: „După aceea o să ne fie iarăşi bine. La fel ca înainte".

Când simte că e sâcâită, căutuşi de puţin, îi spune: „Bine. Dacă nu vrei, nu eşti obligată să-l faci. N-aş vrea s-o faci dacă nu vrei". Şi, în final, încă o dată: „Trebuie să înţelegi că eu nu vreau să-l faci dacă nu vrei. Pot foarte bine să trec peste această poveste, dacă pentru tine asta înseamnă ceva".

În spatele replicilor tinerei fete, se ghicesc scrupule de ordin moral. Îi spune privind peisajul: „Şi să mai spui că am putea avea totul. Am putea avea totul şi-l facem cu fiecare zi mai imposibil".

Bărbatul vrea s-o liniştească:

„Putem avea totul (...)

- Nu. Şi odată ce ţi-a fost luat, nu se mai întoarce niciodată".

Iar atunci când bărbatul o asigură din nou că operaţia e lipsită de orice pericol, ea îi spune:

„Ai putea să faci ceva pentru mine?

- Pentru tine aş face orice.

- Atunci, vrei, te rog, te rog, te rog să taci!"

Şi bărbatul:

„Dar eu nu vreau s-o faci. Mie mi-e absolut indiferent.

- Iar eu vreau să ţip", ripostează tânăra fată.

În clipa aceea tensiunea atinge culmea. Bărbatul se ridică de pe scaun şi transportă bagajele în celălalt capăt al peronului şi când revine o întreabă:

„Te simţi mai bine?

- Mă simt mai bine. Nici o problemă. Mă simt bine."

Iar acestea sunt ultimele cuvinte ale celebrei nuvele de Ernest Hemingway **Hills Like White Elephants - Coline ca nişte elefanţi albi.**

2

Curios în această nuvelă de cinci pagini e faptul că pornind de la dialog ne putem imagina numeroase poveşti: bărbatul e însurat şi îşi sileşte iubita să avorteze spre a-şi menaja soţia; e celibatar şi doreşte avortul de teamă să nu-şi complice viaţa, dar, în acelaşi timp, e posibil ca el să acţioneze în mod dezinteresat, prevăzând greutăţile şi necazurile pe care un copil i le-ar putea pricinui tinerei fete; ne putem imagina orice, poate suferă de o boală gravă şi îi e frică s-o lase pe tânăra fată singură cu un copil; ba, ne putem imagina chiar că acest copil e de la un bărbat părăsit de tânăra fată ca să meargă cu americanul care o sfătuieşte să facă avortul, fiind gata, în caz de refuz, să-şi asume el însuşi rolul de tată. Dar fata? A putut fi de acord cu avortul, dând ascultare amantului ei; dar poate a luat ea însăşi această iniţiativă şi, pe măsură ce termenul se apropie, îşi pierde curajul, se simte vinovată şi îşi manifestă ultima rezistenţă verbală, adresată mai curând propriei sale conştiinţe decât partenerului ei. În consecinţă, n-am termina niciodată să inventăm cazurile ce se pot ascunde în spatele acestui dialog.

Cât priveşte caracterul personajelor, alegerea nu e mai puţin stânjenitoare: bărbatul poate fi sensibil, drăgăstos, tandru; poate fi egoist, viclean, ipocrit. Tânăra fată poate fi hipersensibilă, delicată, de o adâncă moralitate; ea poate fi, la fel de bine, capricioasă, afectată, amatoare să facă scene de isterie.

Adevăratele motivaţii ale comportamentelor lor sunt cu atât mai ascunse cu cât dialogul e lipsit de orice indicaţii privitoare la modul în care sunt rostite replicile: repede, încet, cu ironie, cu duioşie, cu răutate, cu dezgust? Bărbatul spune: „Ştii că te iubesc". Tânăra fată îi răspunde: „Ştiu". Dar ce vrea să însemne acest „ştiu". E, într-adevăr, sigură de dragostea bărbatului? Sau spune acest lucru cu ironie? Şi ce vrea să însemne această ironie? Că tânăra fată nu crede în dragostea bărbatului? Sau că dragostea acestui bărbat nu mai are pentru ea nici o importanţă?

În afara dialogului, nuvela nu conţine decât unele descrieri necesare; nici măcar indicaţiile scenice ale pieselor de teatru nu sunt atât de despuiate. Un singur element scapă de la această regulă a economiei maximale: cel al colinelor albe ce se desfăşoară în zare; acesta revine de câteva ori, însoţit de o metaforă, unica în toată nuvela. Hemingway nu era amator de metafore. De altfel, acest lucru nu-i aparţine naratorului, ci tinerei fete; ea este aceea care spune, privind colinele: „Ai spune că-s nişte elefanţi albi".

Bărbatul răspunde, sorbindu-şi berea: „Aşa ceva n-am văzut niciodată.

- Nici n-ai fi putut.

- Aş fi putut, răspunde bărbatul. Spusele tale că n-aş fi putut nu dovedesc nimic"

În aceste patru replici, caracterele apar deosebite în însăşi opoziţia lor: bărbatul manifestă o anumită rezervă cu privire la invenţia poetică a tinerei fete („Aşa ceva n-am văzut niciodată"), ea îi răspunde scurt şi prompt, părând a-i reproşa că nu are simţ poetic („Nici n-ai fi putut"), iar bărbatul (ca şi când ar fi cunoscut mai de mult acest reproş la care reacţiona alergic, se apără („aş fi putut")).

Mai târziu, atunci când bărbatul o asigură pe tânăra fată de dragostea lui, aceasta îi răspunde: „Dar dacă o fac (cu alte cuvinte: dacă avortez), asta va fi încă bine, iar dacă spun că lucrurile sunt nişte elefanţi albi, ţi-ar plăcea?

- Mi-ar plăcea. Acum îmi place, dar nu pot să mă gândesc la asta acum."

Este, deci, măcar această atitudine diferită faţă de o metaforă elementul ce va putea face deosebirea dintre caracterele lor? Tânăra fată, subtilă şi poetică, iar bărbatul lipsit de sentimente înalte?

De ce nu? Ne-o putem imagina pe tânăra fată mai poetică decât bărbatul în cauză. Dar la fel de bine putem vedea în descoperirea ei metaforică manierismul, preţiozitatea, afectarea. Vrând să fie admirată ca originală şi imaginativă, îşi etalează micile sale gesturi poetice. Dacă e cazul, etica şi pateticul cuvintelor rostite de ea despre lumea care, după întreruperea sarcinii, nu le va mai aparţine, ar putea fi atribuite gustului ei pentru exhibiţia lirică decât disperării autentice a femeii care renunţă la maternitatea sa.

Nu, nimic nu e clar în ceea ce se ascunde în spatele acestui dialog simplu şi banal. Orice bărbat ar putea să rostească aceleaşi fraze ca americanul, orice femeie aceleaşi fraze ca tânăra fată. Dacă un bărbat iubeşte sau nu o femeie, dacă o minte sau dacă e sincer, ar spune acelaşi lucru. Ca şi când acest dialog ar aştepta aici de la facerea lumii, pentru a fi rostit de nenumărate cupluri, fără nicio legătură cu psihologia lor individuală.

Să judecăm aceste personaje din punct de vedere moral şi cu neputinţă, ţinând seama de faptul că ele nu mai au nimic de soluţionat; în clipa în care se află în gară, totul e decis între ei cu titlu definitiv; se explicaseră înainte de o mie de ori; discutaseră înainte expunându-şi de o mie de ori argumentele lor; acum, vechea dispută (vechea discuţie, vechea dramă) transpare doar, destul de vag, în spatele convorbirii, unde nimic nu mai e în joc şi unde cuvintele nu sunt decât cuvinte.

3

Chiar dacă nuvela este extrem de *abstractă*, înfăţişând o situaţie qvasi arhetipică, ea este în acelaşi timp extrem de *concretă*, încercând să capteze suprafaţa vizuală şi acustică a unei situaţii, îndeosebi a unui dialog.

Încercaţi să reconstituiţi un dialog din viaţa

dumneavoastră, dialogul unei gâlcevi sau un dialog de dragoste. Situaţiile cele mai dragi, cele mai importante, sunt pierdute pentru totdeauna. Ceea ce rămâne este semnificaţia lor abstractă (eu am apărat acest punct de vedere, el un altul, eu am fost agresiv, el defensiv), eventual unul sau două amănunte, dar concretul acustico-vizual al situaţiei în întreaga sa continuitate e pierdut.

Şi nu numai pierdut, dar nici nu ne mai mirăm măcar de această pierdere. Ne-am resemnat cu această pierdere a concretului timpului prezent, transformând pe loc momentul prezent în abstracţia lui. E de ajuns să povestim un episod trăit în urmă cu câteva ore: dialogul se reduce într-un scurt rezumat, decorul în câteva date generale. Acest lucru e valabil chiar şi pentru amintirile cele mai puternice care, aidoma unui traumatism, se impun spiritului: suntem atât de uimiţi de forţa lor, încât nu ne dăm seama în ce măsură conţinutul lor e schematic şi sărăcăcios.

Dacă studiem, discutăm, analizăm o realitate o analizăm aşa cum apare ea în gândirea noastră, în memoria noastră. Nu cunoaştem această realitate decât la timpul trecut. N-o cunoaştem aşa cum e în momentul prezent, în momentul în care se petrece, în care *există*. Or, momentul prezent nu se aseamănă cu amintirea lui. Iar amintirea nu e negaţia uitării. Amintirea e o formă a uitării.

Putem ţine cu asiduitate un jurnal şi să notăm în el toate evenimentele. Într-o zi, recitind aceste note, vom înţelege că ele nu sunt în măsură că evoce o singură imagine concretă. Şi chiar mai rău: că imaginaţia nu e în stare să vină în sprijinul memoriei noastre şi să reconstituie prezentul. Căci prezentul, concretul prezentului ca fenomen de examinat, ca *structură* este prentru noi o planetă necunoscută; nu ştim şi nu putem, deci, să-l reţinem în memoria noastră, şi nici să-l reconstituim prin imaginaţie. Murim fără să ştim ce am trăit.

4

Nevoia de a se opune pierderii realităţii fugace a prezentului romanul n-o cunoaşte, mi se pare, decât începând de la un moment anume al evoluţiei sale. Nuvela bocaccianâ este exemplul acestei abstracţii în care trecutul se transformă din clipa în care e povestit: e o naraţiune care, fără nicio scenă concretă, aproape fără dialoguri, aidoma unui rezumat, ne comunică esenţialul unui eveniment, logica cauzală a unei întâmplări. Romancierii apăruţi după Bocaccio erau povestitori excelenţi, dar captarea concretului timpului prezent nu era nici o problemă, nici ambiţia lor. Aceştia povesteau o întâmplare, fără însă a o imagina în mod necesar, în nişte scene concrete.

Scena devine elementul *fundamental* al compoziţiei romanului (în locul virtuozităţii romancierului) la începutul secolului al XIX-lea. La Scott, la Balzac, la Dostoievski, romanul e compus ca o suită de scene zugrăvite minuţios cu decorul lor, cu dialogul lor, cu acţiunea lor. Tot ce nu-i legat de această succesiune a scenelor, tot ce nu e scenă, e considerat şi simţit secundar, ba chiar de prisos. Romanul se aseamănă cu un scenariu foarte bogat.

De îndată ce scena devine un element fundamental al romanului, problema realităţii aşa cum se înfăţişează în momentul prezent, e virtual pusă. Spun „virtual", deoarece la Balzac sau la Dostoievski, ea este mai curând o pasiune a dramaticului decât o pasiune a concretului, mai curând teatrul decât realitatea ce inspiră arta scenei. De fapt, noutatea estetică a romanului născut atunci (estetica perioadei a doua a istoriei romanului) s-a manifestat prin caracterul *teatral* al compoziţiei: cu alte cuvinte, printr-o compoziţie concentrată a) asupra unei singure intrigi (contrariu practicii compoziţiei „picareşti", care este o succesiune de intrigi diferite; b) asupra aceloraşi personaje (a lăsa personajele să părăsească romanul la mijlocul drumului, lucru normal pentru Cervantes, e considerat un defect); c) asupra unui spaţiu de timp îngust (chiar dacă între începutul şi sfârşitul romanului se scurge multă vreme, acţiunea nu se desfăşoară decât în câteva zile alese; în felul ăsta, de pildă, **Demonii** se întind pe câteva luni, dar întreaga lor acţiune, extrem de complexă, e distribuită în două, apoi în trei, apoi iar în două şi, în sfârşit, în cinci zile).

În această compoziţie balzaciană sau dostoievskiană a romanului stă întreaga complexitate a intrigii, întreaga bogăţie a gândirii (grandioase dialoguri de idei la Dostoievski), întreaga psihologie a personajelor trebuie să se exprime cu claritate numai prin intermediul scenelor: iată de ce o scenă, cum e cazul într-o piesă de teatru, devine concentrat artificial, densă (multiplele întâlniri într-o singură scenă) şi dezvoltată cu o improbabilă rigoare logică (pentru a reda cu claritate conflictele intereselor şi ale pasiunilor); în scopul de a exprima tot ceea ce este esenţial (esenţial pentru inteligibilitatea acţiunii şi a semnificaţiei acesteia), ea trebuie să renunţe la tot ceea ce-i „neesenţial", adică la tot ceea ce-i banal, comun, cotidian, la tot ceea ce-i hazard sau atmosferă obişnuită.

Flaubert („maestrul nostru cel mai respectat", spune despre el Hemingway într-o scrisoare adresată lui Faulkner) este acela care a făcut romanul să iasă din teatralitate. În romanele sale, personajele se întâlnesc într-o ambianţă cotidiană, care (prin indiferenţa ei, prin indiscreţia ei, dar şi prin atmosferele şi farmecele ei, care fac o situaţie frumoasă şi de neuitat) intervine fără încetare, în povestea lor intimă. Emma se află la o întâlnire cu Leon într-o biserică, dar un ghid, apropriindu-se de ei, le întrerupe tête-à-tête-ul printr-o îndelungată şi deşartă flecăreală. Montherlant, în prefaţa sa la **Madame Bovary** ironizează pe seama caracterului metodic al acestui procedeu de introducere a unui motiv antitetic într-o scenă, dar ironia e deplasată; căci nu e vorba aici de un *manierism artistic*, ci de o *descoperire*, să-i spunem aşa, *antologică*: descoperirea structurii momentului prezent; descoperirea coexistenţei neîntrerupte a banalului şi dramaticului pe care se întemeiază vieţile noastre.

A sesiza concretul timpului prezent reprezintă una din tendinţele constante care, începând cu Flaubert, va marca evoluţia romanului: ea îşi va găsi apogeul, adevăratul său monument, în **Ulise** al lui James Joyce care, pe parcursul aproape a nouă sute de pagini, descrie optsprezece ore de viaţă; Bloom se opreşte pe stradă cu M'Coy: într-o singură secundă, între două replici ce se succed, se întâmplă o mulţime de lucruri: monologul interior al lui Bloom, gesturile lui (cu mâna în buzunar, atinge plicul unei scrisori de dragoste); tot ce vede (o doamnă urcând într-o caleaşcă şi lăsând să i se vadă picioarele etc.); tot ce aude; tot ce simte. O singură secundă a timpului prezent devine, la Joyce, un mic infinit.

5

În arta epică şi în arta dramatică, pasiunea concreteţei se manifestă cu o forţă diferită; rotaţia lor inegală cu proza stă mărturie. Arta epică părăseşte versul în secolul al XVI-lea şi al XVII-lea devenind astfel o artă nouă: romanul. Literatura dramatică trece de la vers la proză mai târziu şi mult mai încet. Opera şi mai târziu, la cotitura secolelor XIX-lea şi al XX-lea, cu Charpantier (**Louise**, 1900), cu Debussy (**Pelleas şi Melisanda**, 1902, scrisă totuşi, pe o proză poetică foarte stilizată), şi cu Janacek (**Jenuta**, compusă între 1896 şi 1902). Acesta din urmă fiind, după mine, creatorul esteticii celei mai importante a operei din epoca artei moderne. Spun „după mine", întrucât nu e vreau să-mi ascund pasiunea mea personală pentru acest compozitor. Cu toate acestea, nu cred că mă înşel, căci fapta cutezătoare a lui Janacek a fost enormă: el a descoperit pentru operă o lume nouă, lumea prozei. Nu vreau să spun că a fost singurul care a făcut-o (Berg cu **Wozzek**, 1925, pe care, de altfel, l-a apărat cu o pasiune îndârjită şi Paulene cu **Vocea umană**, 1959, sunt apropiaţii lui), dar el şi-a urmărit ţelul, cu o consecvenţă neobişnuită timp de treizeci de ani, făurind cinci opere majore ce vor rămâne: **Jenuta**, **Katia Kabanova**, 1921; **Vulpea şireată**, 1924; **Cazul Macropoulos**, 1926; **Din casa morţilor**, 1928.

Am spus că el a descoperit *lumea* prozei, căci proza nu e doar o formă de discurs deosebită de a versurilor, ci o faţă a realităţii, faţa ei cotidiană, concretă, momentană, aflată la opusul mitului. Aici e atinsă convingerea cea mai adâncă a oricărui romancier: nimic nu e mai disimulat ca proza vieţii; orice bărbat e ispitit în permanenţă să-şi transforme viaţa în mit, ispitit, ca să spunem aşa, s-o transcrie în versuri, s-o învăluie în versuri (în versuri proaste). Dacă romanul este o artă şi nu doar un „gen literar", asta se datorează faptului că descoperirea prozei e *misiunea* sa *ontologică*, pe care nicio altă artă nu şi-o poate asuma în întregime.

Pe drumul romanului spre misterul prozei, spre frumuseţea prozei (căci, artă fiind, romanul descoperă proza ca frumuseţe), Flaubert a făcut un pas imens. În istoria operei, cu o jumătate de secol mai târziu, Janacek a desăvârşit revoluţia flaubertiană. Dar dacă într-un roman aceasta mi se pare cât se poate de firească (de parcă scena dintre Emma şi Rodolphe pe fondul consfătuirii agricole era înscrisă în genele romanului ca o posibilitate qvasi inevitabilă), în operă ea este - altfel -, mai şocantă, mai îndrăzneaţă, neaşteptată: ea contrazice principiul irealismului şi al stilizării extreme ce păreau inseparabile de însăşi esenţa operei.

În măsura în care îşi încercau puterea cu opera, marii moderniştii au pornit, de cele mai multe ori, pe calea unei stilizări şi mai radicale decât precursorii lor din secolul al XIX-lea: Honneger se întoarce spre subiecte legendare sau biblice cărora le dă o formă oscilând între operă şi oratoriu; unica operă a lui Bartok are ca subiect o fabulă simplistă; Schönberg a scris două opere: una, o alegorie, cealaltă aduce în scenă o situaţie extremă, vecină cu nebunia. Operele lui Stravinski sunt scurte, toate pe texte versificate şi toate sunt extrem de stilizate. Janacek a mers, deci, nu numai împotriva liniei tradiţionale a operei, ci şi împotriva orientării dominante a operei moderne.

În româneşte de
Jean Grosu

literatura lumii

Vis de iubire

constantin lupeanu

*Distinsul traducător vietnamez **Pham Viet Dao**, membru al Uniunii Scriitorilor din Vietnam şi absolvent al Facultăţii de filologie a Universităţii din Iaşi în 1974 a publicat recent la editura THE GIOI ("Lumea") din Hanoi, în limba română, un emoţionant document care a devenit în ultimul an best-seller mondial: **Jurnalul (de război) al doctoriţei Dang Thuy Tram.***

*Pham Viet Dao este între altele traducătorul în vietnameză al poeziilor lui Eminescu şi al unei antologii care cuprinde 75 de poeţi români. Redăm în continuare fragmente din prefaţa cărţii semnată de scriitorul **Constantin Lupeanu,** fost ambasador al României în R.S. Vietnam, preşedintele **Asociaţiei de prietenie România - Vietnam**.*

cartea străină

Precizăm de la bun început că Jurnalul de front al tinerei Thuy Tram nu este o carte de război. L-am putea numi mai degrabă un vis de iubire, pentru că dragostea pentru oameni îl străbate de la un capăt la altul. Acest jurnal se cuvine citit ca o chemare la pace pentru omenirea întreagă, mai ales că, prin sacrificiul autoarei, el a căpătat dimensiuni tragice. Este un îndemn la viaţă curată, în armonie, cooperare, pace şi iubire. O viaţă calmă şi miraculoasă este aspiraţia permanentă a tinerei doctoriţe. Când prezintă cele mai neaşteptate şi mai oribile evenimente din războiul în care a fost antrenată, autoarea o face pentru a-şi exprima crezul într-o viaţă simplă şi curată.

Despre războiul din Vietnam s-a scris mult de ambele părţi, fiecare tabără cu argumentele şi motivaţiile ei. Noi nu facem aici istorie. Privim această carte ca pe o pagină artistică şi ne interesează împlinirea ei şi mesajul, învăţămintele pe care le putem extrage noi astăzi. Iar publicarea Jurnalului şi succesul de librărie care este atât de evident nu numai în Vietanm, ci pretutindeni în lume, ne fac să credem, în ciuda unor realităţi care ne contrazic, că până la urmă vom învăţa cu toţii această lecţie de umanism şi că orori de genul celor descrise în jurnal nu se vor mai repeta.(...)

În cartea sa de memorii, fostul secretar de stat la Departamentul Apărării al SUA, Robert McNamara, a declarat fără echivoc: Am greşit cumplit.

Mulţi soldaţi americani care au luptat în Vietnam au iniţiat cele mai felurite acţiuni pentru a-şi compensa greşelile trecute. Între soldaţii americani care s-au întors din Vietnam, dintre cei 2,7 milioane de soldaţi americani care au luptat în acest război, s-au aflat şi fraţii Robert şi Frederic Whitehurst. Robert şi Frederic erau copiii unui general SUA şi amândoi au participat la războiul din Vietnam. După război, Robert a luat cu el acasă o tânără vietnameză, cu care s-a căsătorit, iar Fred a adus cu sine multe amintiri dureroase, printre care un carnet de însemnări în limba vietnameză, jurnalul unei doctoriţe, pe numele ei Dang Thuy Tram. El lupta într-o grupă care avea menirea să strângă materiale despre inamic. În timpul unei misiuni, a descoperit jurnalul acesta. Se pregătea să-l arunce în foc, crezând că n-are nicio legătură cu ce căuta el, când un translator vietnamez, un soldat al regimului de la Saigon, Nguyen Trung Hieu, i-a recomandat să-l ţină, socotindu-l captivant: Să-l nu ardă, în carnetul acesta avea foc - cuvântul lui Nguyen Trung Hieu.

Din curiozitate, Fred a păstrat jurnalul şi, apoi, în fiecare noapte, a ascultat traducerea orală pe care i-o făcea Nguyen Trung Hieu.

Peste o vreme, Fred a auzit de la un coleg american despre o încleştare ciudată dintre o grupă de 120 soldaţi americani cu o femeie vietnameză, în momentul în care ei au atacat o infirmerie. Vietnameza aceea a luptat singură cu 120 de bărbaţi, soldaţi instruiţi şi, desigur, până la urmă a fost doborâtă, însă, prin sacrificiul ei, compatriotii săi din infirmerie au reuşit să fugă.

Timp de 30 de ani, Jurnalul doctoriţei Dang Thuy Tram a devenit o obsesie pentru Robert şi Fred Whitehurst. Mult timp, ei au vrut să-l dea uitării, dar n-au putut. Apoi s-a întâmplat ca, în martie 2005, Fred şi Robert să participe la un simpozion organizat de Centrul Vietnamez din cadrul Universităţii Texas. Acolo, ei au avut ocazia să vorbească despre acest jurnal şi au citit mai multe pagini în faţa veteranilor americani din războiul vietnamez. Veteranii prezenţi au fost foarte emotionaţi. Fred şi Rob au pregătit şi au editat un CD, cu speranţa că astfel se va găsi o legătură cu familia doctoriţei Dang Thuy Tram. În acelaşi timp, Fred şi Robert au hotărât să dăruiască Jurnalul respectivului Cetru Vietnamez al Universităţii Texas, pentru a putea fi păstrat mai bine, ca un document de valoare, mărturie a războiului din Vietnam.

Trei zile după încheierea simpozionului, Ted Engelman a zburat la Hanoi, a avut norocul de a o găsi în Hanoi pe doamna Doan Ngoc Tram, mama doctoriţei Dang Thuy Tram, şi pe surorile acesteia.

În luna mai 2005, Fred şi Robert au zburat şi ei la Hanoi, pentru a se întâlni cu familia doamnei Doan Ngoc Tram, s-au recules la mormântul doctoriţei Dang Thuy Tram, care fusese mutat de familie la Hanoi, şi au vizitat frontul Duc Pho din provincia Quang Ngai, loc descris mult în jurnal. În final, Fred şi Robert Whitehurst i-au cerut doamnei Doan Ngoc Tram să-i recunoască drept fiii ei...

În septembrie 2005, Jurnalul doctoriţei Dang Thuy Tram a fost editat de Editura Uniunii Scriitorilor din Vietnam. În numai câteva luni, s-au vândut peste 400.000 de exemplare, iar cartea a devenit un adevărat best-seller.

În octombrie 2005, doamna Doan Ngoc Tram a primit invitaţia Centrului Vietnam de la Universitatea din Texas de a vizita SUA, pentru a vedea originalul Jurnalului fiicei sale. A mers acolo, împreună cu fetele sale.

În prezent, multe edituri din lumea întreagă au solicitat familiei doamnei Doan Ngoc Tram dreptul de a traduce şi tipări Jurnalul doctoriţei Dang Thuy Tram, cum ar fi din: SUA, Italia, Franţa, Grecia, Suedia, China, Japonia, Coreea, Thailanda...

Meritul aparţine în întregime harnicului şi inimosului domn Pham Viet Dao, expertul vietnamez numărul unu în cultura şi civilizaţia română. Domnia sa s-a apropiat cu dragoste şi sfioşenie de textul originar în limba vietnameză şi a reuşit, într-un timp record, să realizeze o versiune românească demnă de toată lauda, în consonanţă cu stilul autoarei, alternând notaţia exactă cu pagini de lirism autentic. În limba română, în care Domnia sa a îmbrăcat cu eleganţă însemnările de inimă ale doctoriţei Dang Thuy Tram, textul emoţionează şi convinge, încât domnul Pham Viet Dao merită cu prisosinţă felicitările noastre.

Războiul a fost până nu de mult o treabă a bărbaţilor. Jurnalul doctoriţei Dang Thuy Tram lasă imaginea unei fete din Hanoi, a unei tinere intelectuale plină de viaţă, cultă şi sesibilă, care însă, cu fiecare minut, fiecare oră şi fiecare zi a devenit tot mai hotărâtă în rezistenţa ei conştientă la violenţa şi barbaria războiului. Zi de zi, ea a a trăit distrugerea adusă de bombardamente, a simţit lipsa de materiale de primă necesitate în munca ei şi absenţa unei vieţi intime. Ea a scris în mod firesc despre ce se întâmpla în jurul ei, însemnând, din nefericire, realităţi neînchipuit de aprige şi de sângeroase. (...).

Robert Whitehurst a scris într-o scrisoare adresată doamnei Doan Ngoc Tram: "Eu ştiu ca Thuy Tram a scris pentru ea însăşi, nu pentru lume, nu pentru ca jurnalul să fie publicat, de aceea cele mai profunde credinţe ale sufletului său au fost notate prin cuvinte foarte simple, sincere... Până în clipa de faţă, eu am citit jurnalul de cele mai multe ori

(Robert ştia limba vietnameză). Felul în care ea a prezentat iubirea şi amintirea familiei sale adorate, a oamenilor apropiaţi ei îl emoţionează în cel mai înalt grad pe cititor. Cuvintele lui Thuy Tram sunt un Pod suspendat peste Fluviul Amar, apa purtând în sine multă tristeţe, multă indiferenţă, multe credinţe rătăcite care au despărţit atâta vreme cele două popoare ale noastre..."

Iar jurnalistul american David Perlmut a scris în "Charlotte Observer": "Vreau să spun că toţi cititorii din lume au nevoie să citească această carte, ca să înţeleagă, să aprecieze exact situaţia care a dat naştere unui asemenea jurnal. Numai când toată lumea va înţelege cu exactitate, numai atunci omenirea va avea ocazia să blocheze toate războaiele de pe acest glob..."

Jurnalul doctoriţei Dang Thuy Tram a devenit o legendă a timpurilor moderne, când binele continuă să convieţuiască alături de rău. Multe tinere ca Dang Thuy Tram mai trăiesc sub ameninţarea războiului şi îşi riscă viaţa pentru cauze nobile. Cuvintele simple, notate cu inima curată de Dang Thuy Tram în jurnalul ei, seamănă cu o rugăminte de iubire, de înţelegere între popoare, de cooperare şi pace...

Beigbeder - franglistul

ion crețu

Pentru că suntem în anul francofoniei, să mai punem puțină sare pe rană. Mă refer, firește, la continua scădere în popularitate a limbii franceze. Principalul vinovat, lingvistic vorbind, este limba engleză, care erodează tot mai intens, fără nicio rezervă, prestigiul limbii lui Voltaire. De multe ori chiar cu ajutorul francofonilor. Altfel spus, din interior. S-a arătat, nu o dată, rolul jucat de sport în promovarea unor termeni anglo-saxoni, începând chiar cu denumirea sporturilor: *football, volleyball* etc., nu mai insistăm. Birotica și-a adus și ea obolul, "implementând" termeni ca *fax, xerox, computer* etc. Propunerile de folosire a unor termeni de sorginte franceză - *telecopie, ordinateur* etc. - nu au reușit să se bucure, nici pe departe, de o prea bună primire. Unul dintre motive constă în aceea că limba servește, în primul rând, ca mijloc de comunicare. Or, termeni ca *fax, xerox* etc. sunt înțeleși nu doar de vorbitorii de limbă franceză, ci și de numeroși alți locutori, din alte țări. La fel se întâmplă și cu termenii provenind dintr-un domeniu tehnologic de vârf, informatica, de unde provin o sumă de cuvinte anglo-saxone: *PC, laptop, web, e-mail, site, cybercafé* etc.

Nu am văzut încă relevată influența lingvistică a publicității în spațiul lingvistic francez (româna este supusă aceleiași influențe). Numai cine a lucrat într-o agenție de publicitate știe cât de tiranic este aici jargonul profesional. Cred că nu există termen, funcție, act din lumea publicității care nu doar să fie de sorginte englezească (americană, mai precis), dar să fie folosit în original. Poate singura excepție s-o constituie chiar termenul de publicitate - de origine franceză - utilizat adesea în loc de *advertising*. Fenomenul este perfect sesizat și, ca atare, relevat de Frédéric Beigbeder, în romanul său, *199.000 lei*, inspirat de lumea publicității. Se va spune, poate, că Beigbeder face paradă de americanisme, este posibil, fenomenul nu este însă mai puțin real. Vom vedea, mai departe, în ce măsură. Și în acest roman, Beigbeder dovedește cu prisosință că nimic din ceea ce este relevant în lumea contemporană nu-i este străin. De data asta, el vorbește despre publicitate și nu are deloc cuvinte de laudă pentru această ramură a... *marketing*-ului. Și încă una foarte *mainstream* (termen utilizat și în alte domenii, inclusiv în cel literar, pentru a desemna un fenomen foarte răspândit sau o tendință majoră). Cât de realist este romanul lui Beigbeder este subliniat de Lucian Georgescu, un profesionist al publicității. În paranteză fie spus, nici el nu are rețineri să-și orneze "Cuvîntul înainte" cu numeroase americanisme: *billing, expat, trainer, call girl, glammour* etc. inspirate din lumea publicității. Ca unul care a trecut printr-o agenție de *advertising*, depun mărturie că lucrurile nu sunt exagerate. Dar să vedem ce are de spus Beigbeder: "Dați-mi voie să vă amintesc că, dacă publicitatea este o tehnică de intoxicare a creierului, inventată în 1899 de americanul Albert Davis Lasker, ea a fost dezvoltată cu multă eficacitate de un anumume Joseph Goebbels, în anii '30, pentru a convinge poporul german să-i ardă pe toți evreii. Goebbels a fost un copywriter emerit: «DEUTSCHLAND UBER ALLES», «EIN VOLK, EIN REICH, EIN FUHRER», «ARBEIT MACHT FREI». Să țineți bine minte: cu publicitatea nu-i de glumit." Nu-i de glumit, am preciza noi, nici când este vorba despre o chestiune pur lingvistică. Și în altă parte: "Marketingul este perversiunea democrației..." etc.

Dar să trecem la exemplificări:

"Directorul de marketing își privește brand managerii..." Iată, așadar, într-o singură, foarte simplă propoziție, trei termeni profesionali americani: *marketing, brand manager* etc. Și pe pagina următoare: "soldatul infanterist din global marketplace." Beigbeder face, uneori, mai mult decât să uzeze, demonstrativ, de americanisme, el compune chiar fraze întregi în engleză, cum este, de pildă, această constatare cu iz aforistic: "Big Brother is not watching you, Big Brother is testing you." Sau "Atenție: e middle class, dar fun." S-ar putea întocmi, fără doar și poate, un amplu și edificator glosar cu termeni extrași din romanul *199.000 lei* constituind un veritabil jargon al lumii publicității, ermetic pentru neinițiați. Cine, în afara unuia sau celor din cercul profesional ar înțelege termeni ca: *sneak preview, headline, copy, spot, story board, copy writer, art director, assistant manager, traffic manager, client service, outdoor advertising, bilboard, creative director, VHS, CD demo, call back, flashy, glossy, glamour, the making of* etc. Lucrurile merg mai departe, cuvintele compuse sunt reduse, adesea, la acronime, ceea ce le face și mai obscure, de pildă CD - pentru creativ director - după modelul numelor proprii. Vă mai amintiți de serialul *Dallas*? Principalul personaj negativ era desemnat doar prin inițiale: JR; la fel sunt, în mod curent, desemnate instituții, agenții etc.: JFK - pentru aeroporul Kennedy, KFC - pentru Kentucky Fried Chicken, McDo - pentru McDonnald's, VIP- pentru Very Important Person, PR - pentru Public Relations, VRP - pentru... dumnezeu mai știe ce ... etc. Tot din aceeași necesitate de a grăbi comunicarea, miile, după modelul informațional, sunt reduse și cifrele la o singură literă: K; astfel că 10.000 este grafiată 12 K.

Am observat că termeni ca "a gugăli" (de la a naviga pe Google) sunt acceptate în limba română ca atare. Nu este deloc surprinzător că Beigbeder folosește adesea cuvinte de origine anglo-saxonă "adaptate" la limba franceză, ca în exemplul următor: "OK, o să taimăm (*to time*) planurile, dar asta riscă să speedeze (*to speed*) totul (Vom programa planurile, dar asta riscă să grăbească totul) etc. Și pentru că lumea publicității nu există în afara presei, unul dintre personajele lui Beigbeder, Odile, "nu citește decât reviste anglo-saxone: *(Paper, Talk, Bust, Big, Bloom, Surface, Nylon, Sleazenation, Soda, Loop, Tank, Vez, Compozite, Frieze, Crac, Boom, Hue*). Publicitatea nu este străină nici de lumea informaticii și, fiindcă lucrurile stau așa, fenomenul își găsește o expresie în romanul lui Beigbeder. Dovadă, aceste frânturi de dialog: " - e-bun. N-am prea mult e-timp să stau de e-poveşti. Tre' să merg la cybercafe-ul de pe plajă să-mi checkez mailurile. Hai, e-ceau."

Am putea, firește, să mergem mai departe, cu alte exemple, dar credem că am făcut deja demostrația a ceea ce avansam la început, și anume că franceza este roasă, pe dinăuntru, de engleză, ca de o boală necruțătoare: sportul, afacerile, cinematograful, informatica, publicitatea, și câte vor mai fi, toate pun umărul la îngroparea unei limbi care, odinioară, era considerată limba diplomației pentru limpezimea, eleganța și rafinamentul ei.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Christian Morgenstern (1871-1914)

Pâlniile

Trec două pâlnii-n noapte - rază

prin trupul lor ce se-ngustează

curge lumina lunii-nvoalte

zâmbind ușor

pe drumul

lor

Experimente cu Antigona

alina boboc

Chiar dacă în perioada verii majoritatea teatrelor bucureştene şi-au închis stagiunea, nu înseamnă că zona teatrală a fost cu totul lipsită de activitate. Astfel, câţiva tineri, între care unii într-adevăr talentaţi şi foarte hotărâţi, au dat viaţă unui spectacol la Teatrul Desant. Spectacolul-lectură este produsul unui workshop dramatic, **Reimaginând clasicii - *Antigona***, condus de dramaturgul Saviana Stănescu, în perioada 3-10 august 2006.

Opt autori dramatici, unii foarte tineri, au intrat în acest joc şi au creat câte un text, reprezentabil în 10 minute, preluat imediat de regizori şi repetat cu actorii, aceste trei etape fiind aproape concomitente, textele fiind scrise şi modificate din mers. Trăsătura comună a acestora este cheia parodică în care a fost perceput mitul antic al Antigonei.

Cel mai interesant minispectacol a fost chiar cel ce a deschis seria, **Doi nebuni şi-un K-nish** de Margit Wagner, în care Antigona apare în ipostaza unui rocker rebel, licean de clasa a XII-a, aflat într-o perpetuă neînţelegere cu mama lui. Vlad Logigan are candoarea necesară şi este foarte convingător; i se poate admira seriozitatea (absentă la alţi colegi din distribuţiile aceleiaşi seri, care nu se obosiseră nici să-şi citească replicile înainte de reprezentaţie) cu care abordează un rol experimental, jucat într-un subsol înghesuit. Mihai Bendeac interpretează foarte adecvat şi cu mult umor rolul unui telespectator microbist, reuşind să antreneze sala în urmărirea unui meci de fotbal virtual, comentat de Constantin Diţă într-un mod atât de nimerit. Se remarcă atenţia regizorului George Dogaru pentru nuanţe, arătând că ştie să jongleze cu gluma şi că poate imprima un anumit ritm chiar şi unui spectacol-lectură.

Un alt minispectacol care atrage spectatorul a fost **T. E. B. A.** de Iulia Ţurcanu, în regia Iuliei Stănescu. Cetatea antică devine astăzi simbolul unei asociaţii feministe care promovează **t**inereţea, **e**leganţa, **b**ogăţia şi **a**mbiţia (de unde şi iniţialele). Hemon este interpretat de Viorel Cojanu, distribuit în 6 din cele 8 piese şi bun în toate rolurile.

Merită pomenite şi celelalte texte jucate: **antiGonna Die** de Maria Silvia Pitea (pe tema plictisului, poate un *mal de siècle*), **Pe apa gârlei** de Daria Dimiu (vorbeşte despre o condamnare aberantă), **Cum să fie bine** de Alex Măzgăreanu (tema relaţiilor de familie), **Idiot** de VAM (prietenia trădată sau absurdul comunist), **Ultima depresie a lui Battman** de Darie Alexandru (mitul modern al supereroului face să dispară mitul antic într-o epocă a robotizării societăţii), **Antigona non grata** de Lorena Lupu (resuscitează mitul antic al Antigonei).

Deşi pleacă de la aceeaşi sursă, textele ajung la dezvoltări foarte diverse, unele reuşind

thalia

chiar să atragă atenţia prin impunerea unei cote de valoare. Interesant ca manifestare (dovadă sala plină şi după pauză, chiar dacă jumătate dintre spectatori erau alţii), workshopul Savianei Stănescu este un act de curaj: e greu, dar nu imposibil să găseşti în mijlocul verii oameni care să-şi dorească participarea la acest gen de activitate. Seara spectacolului a avut succesul ei (unii regizori puteau lucra mai mult cu acei actori care mai lunecau pe lângă text), ce se cuvine menţionat, totuşi nu a depăşit graniţele experimentului. Poate în loc de a rescrie parodic mitul antic al Antigonei (se pare că e la modă rescrierea clasicilor, nu numai în teatru), ar fi fost poate mai nimerită o temă originală, din zilele noastre.

Primim

Spirala MISA de cultură

marius marian şolea

Ministerul Culturii şi Cultelor refuză participarea gratuită la Târgul de Carte de la Salonic şi finanţează din buget pe cel de la Madrid

La sfârşitul anului 2004, emanaţii evenimentelor insalubre din decembrie 1989 au plecat şi din Ministerul Culturii şi Cultelor cu aproape întreaga structură. O dată cu venirea mitomanilor nevrotici, de la această încadrare presupus ştiinţifică făcând excepţie perioada de ministeriat a doamnei Mona Muscă şi secretariatul de stat al domnului Ioan Onisei, târgurile internaţionale i-au fost încredinţate, pe nişte considerente rămase oarecum secrete, doamnei consilier Ana Andreescu. Motivele ar fi trebuit să fie experienţa, priceperea, fidelitatea politică şi altele care s-ar putea deduce. Am să argumentez cu altă ocazie toate aceste criterii, limitându-mă acum a spune că profilul doamnei este unul de oportunistă clasică, „şi cu puterea, şi cu opoziţia, ca tot românul imparţial", cu efectele dorite, inclusiv cu relaţionările corespondente. Toate acestea se întâmplau în condiţiile în care bugetul pentru târguri era al Biroului Cultură Scrisă, Lectură Publică, iar doamna Andreescu era angajată a Direcţiei Relaţii Internaţionale, Reglementări Europene, Armonizare, situaţie reparată şi intrată în legalitate de curând prin transferul postului, mai puţin a persoanei, în schema Biroului de specialitate.

Doamna Andreescu nu a vizitat până acum Madridul, dorindu-şi, prin evidenţa lucrurilor, o relaţie culturală acolo, motiv pentru care domnia-sa iniţiază procedura participării României la acest eveniment.

Realitatea este aceasta: Ministerul Culturii şi Cultelor a ignorat o invitaţie de participare gratuită la Târgul de Carte de la Salonic, suprafaţa refuzată fiind de 20 metri pătraţi, şi porneşte la cheltuirea banilor publici, închiriere, transport, cazări, diurne, la un alt târg, cel de la Madrid, pentru 10 metri pătraţi, suprafaţa unei gherete, intenţie care, psihanalizată, nu poate fi decât o dorinţă subliminală, ruşinoasă, de a fi înghesuit.

Acestui stand al ruşinii, pentru a i se da o legitimitate culturală infailibilă şi pentru a primi aprobările demnitarilor, în cazul în care aceştia nu cunosc şmecheria, i se ataşează, ca invitaţi, numele lui Horia-Roman Patapievici, director al unei instituţii, ICR, abilitată să promoveze imaginea României în lumea culturală, bugetată special pentru acest lucru, şi a lui Alexandru Ecovoiu, autor, printre altele, al unui roman care nu are nici o legătură cu lumea hispanică, exceptând, hotărâtor pentru managementul vizionar al doamnei Andreescu, a titlului - **Saludos**. Nici măcar nu este o carte recentă, a mai fost lansata de vreo trei ori la asemenea târguri, inclusiv la Leipzig, acum şase ani, şi chiar la acelaşi târg de la Madrid, în 2004 !...

Eu nu cred că domnul Patapievici va participa la Madrid, fiind delegat de Ministerul Culturii şi Cultelor, atât timp cât dumnealui este director al ICR... Pe site-ul acestei instituţii nu există în nici un fel episodul Madrid 2006, deşi în nota de fundamentare doamna Andreescu susţine că a lucrat cu specialiştii ICR, nici chiar pe www.cultura.ro, portalul MCC, nu este prezentată nici o informaţie despre această foarte importantă acţiune, aşa cum rezultă din documentaţia pompoasă, mustind de grija pentru imaginea culturală a ţărişoarei noastre. În schimb, pe acelaşi portal oficial, deşi nu apare Târgul de la Madrid, apare Festivalul de literatură www.poezie.ro, de la Agigea... Şmecheria, interioară Ministerului Culturii şi Cultelor, ţine numai pentru a împăuna nişte hârţoage cu nume importante, cu scopul de a primi, cum am spus, acele semnături care aduc bănuţii, după care se trece la înlocuirea „invitaţilor", sau cel puţin a unui dintre ei, pretextând diverse motive, cu clienţii casei sau cu favoriţii mai puţin culturali ai onorabilei doamne consilier. Este posibil să fie chiar Victor Bădoiu, şeful de birou, tocmai omul liberal recent, acest nenoroc cu cocoaşă al culturii scrise din România, care a sprijinit, cu semnătură, aprobarea proiectului Madrid, cât şi perfecţionarea sus numitei doamne la Costineşti, unde au plecat în aceeaşi perioadă în această vară, să se amelioreze în managementul proiectelor, cursuri INA, plătite, la fel, din bugetul MCC... Este doar o coincidenţă impardonabilă că în aceeaşi perioadă s-a desfăşurat la Costineşti spirala de vară a MISA şi s-a montat şi noul Obelisc.

Participarea la Madrid a domnului Victor Bădoiu ar fi obligatorie pentru că, la o coridă, pe lângă prezenţele toreadorului, picadorului şi matadorului, mai este nevoie de cineva...

Am observat de curând că tot ceea ce scriu eu ajunge la cei interesaţi de administrarea puţinilor bani alocaţi culturii scrise din bugetul MCC după mai mult de jumătate de an şi asta noroc cu domnul Nicolae Breban... În consecinţă, nu sunt foarte optimist că va interveni cineva în timp util pentru a bloca această cheltuială, în condiţiile în care numai din transportul, diurnele şi cazările pentru un târg internaţional s-ar putea plăti toate premiile care se dau la târgurile naţionale, rămase fără niciun fel de sprijin, inclusiv în textul Legii Culturii Scrise, modificate şi completate prin Ordonanţa 24/2006.

Dimensiunea politică a comunicării

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

În spatele tuturor actelor noastre şi ale celorlalţi, în spatele tuturor aprecierilor şi intervenţiilor textuale, orale sau scrise, în spatele oricărei apropieri individualizate şi organice a agenţilor în comunicare este clar fiecăruia dintre noi că există atotputernicia factorului politic. Privind din această perspectivă, subiectivitatea şi raporturile de comunicare dintre parteneri - care, dincolo de toate, aparţin unei comunităţi -, apare necesitatea ca această comunicare să fie legitimată prin înscrierea raporturilor de comunicare într-un sistem politic şi social de reprezentare; numai aşa va apărea clar şi precis miza actului de informare şi comunicare.

Gândit de „celălalt", exprimat de „celălalt" - fapt care-i garantează originea în câmpul comunicării - subiectul enunţării face obiectul unui proces de identificare, în timp ce, în logica deschisă de cunoaşterea pragmatică, agentul individualizat este definit prin observaţia pe care o realizează asupra „celuilalt" sau, mai bine zis, asupra „celorlalţi". De vreme ce identitatea subiectului enunţător este structurată pe „celălalt", personalitatea agentului şi logica acţiunilor lui transformă pe „ceilalţi" în parteneri sau martori ai acestei personalităţi. Cunoaşterea pragmatică se legitimează instituţional şi social prin interiorizare, printr-un număr de coduri şi obligaţii care realizează dimensiunea practică a comunităţii sociale şi politice. Într-un fel, cunoaşterea pragmatică este obligată să trimită la dimensiunea morală a agenţilor care traversează, prin actele şi gesturile lor, câmpul sociabilităţii. Comunicarea socială, aşa cum este ea structurată pe cunoaşterea pragmatică - şi acesta este motivul pentru care ea se defineşte în logica mediatizării şi a reprezentării - tinde către o conştiinţă morală. Acesta este mobilul care produce şi disjuncţia dintre *timp* şi *spaţiu*. Autonomi unul faţă de celălalt, *spaţiul* se defineşte ca o formă geopolitică a comunicării, iar timpul structurează o formă de istorie a comunicării. Înseamnă că *spaţiul comunicării* este conceput, în câmpul cunoaşterii pragmatice, ca o juxtapunere conflictuală între teritorii atribuite social agenţilor, iar *temporalitatea comunicării* va fi concepută, de acum înainte, ca o explicaţie şi legitimare privind actele constitutive ale personalităţii agenţilor conştienţi din punct de vedere moral de implicarea practică şi pragmatică a apartenenţei lor sociale. Aceasta este, de fapt, dimensiunea politică a cunoaşterii pragmatice. Una dintre formele instituţionalizate ale raportului dintre comunicare şi acţiune este *discursul politic* la care ne-am mai referit şi cu alte ocazii, dar niciodată din această perspectivă.

Putem defini, din punct de vedere pragmatic, discursul politic ca enunţul ale cărui comentarii, control şi explicaţii constau într-o acţiune. Confirmarea discursului politic se situează în logica trecerii la acţiune: acesta este motivul pentru care cele două situaţii caracteristice, aceea de *enunţare* şi cea de *menţionare* a discursului politic sunt *retorica* şi *istoria. Retorica,* pentru că una din funcţiile discursului politic este de a convinge spre a acţiona, iar confirmarea unei astfel de forme de discurs este trecerea efectivă la acţiune a destinatarilor cărora li se adresează. *Istorie,* pentru că ea nu este, la urma urmelor, decât raţionalizarea şi elucidarea unor evenimente şi acţiuni produse din iniţiativa diverselor discursuri politice, în continuitatea unui proces simbolic.

Raportându-se la politică, cunoaşterea pragmatică se situează în procesul de actualizare a mediatizării instituţionale; ea este de fapt actualizarea mediatizării instituţionale de ordin social a comunicării. Nu există comunicare instituţională şi socială fără un proces de mediatizare conform căruia enunţătorii nu vorbesc în nume propriu, ci se exprimă în numele principiilor de legitimitate şi delegare care îi structurează. În acest fel, cunoaşterea pragmatică este cea care permite înţelegerea proceselor şi a dinamicii prin care actele sociale ale persoanelor unei comunităţi pot fi analizate, interpretate şi, în consecinţă, pot fi înscrise în logica comunicării şi a reprezentării. Dimensiunea politică a discursului face interpretabil orice act social.

Specialiştii în politologie disting trei modalităţi pragmatice care permit înscrierea diferitelor tipuri de discurs, care structurează comunicarea politică în categorii definite formal. Acestea sunt: *puterea, înfruntarea* şi *proiectul*. *Puterea* este definită drept o formă de comunicare politică care foloseşte discursul ca pe o modalitate de dominare a „celuilalt". Este vorba, până la urmă, de a defini o instituţie plecând de la enunţătorul discursului care se confundă, în situaţia de *putere*, cu instituţia care-i legitimează discursul. *Înfruntarea* este o modalitate de discurs care închide comunicarea pe imposibil. Nu există nici răspuns, nici explicaţie posibilă într-o logică a înfruntării care conduce ineluctabil partenerii potenţiali ai comunicării către ruptură, prin imposibilitatea de a comunica. *Discursul înfruntării* face apel la o formă de acţiune care se identifică în suspendare, în întreruperea comunicării. În *înfruntare* nu se poate răspunde, în câmpul social al comunicării, decât prin teroarea tăcerii. În sfârşit, *proiectul* trimite în viitor temporalitatea formei de referinţă; este, în fond, o trimitere către imaginar. *Proiectul* devine un discurs politic în care referinţa comunicării ţine de ideologie sau, mai bine zis, de reprezentare. Este vorba de o formă de discurs care se situează la limita pragmaticului, căci trecerea la acţiune nu se face decât în reprezentare, adică, până la urmă, în imaginar.

Strauss, 2006

corina bura

muzică

Strategiile pe care le dezvoltă media ţintind acceptarea unui transfer din zona virtualului în realitate sunt deja bine cunoscute. În spatele textului „Gândeşte liber" zărim imagini create pe calculator (deocamdată) cu înălţimi ameţitoare care transformă acel splendid simbol al Bucureştiului, Ateneul Român, într-un obiect anacronic, un fel de Catedrală St. Patrick printer zgârie-norii newyorkezi în varianta dâmboviţeană. Sala Palatului, aşa cum s-a alcătuit ea astăzi, cu cele mai importante şi mai bune săli de concert - să nu uităm sala Conservatorului de Muzică şi, puţin mai departe, Radio-ul şi Aula Muzeului „George Enescu" - reprezintă sistemul prin care este conectată şi întreţinută importanta viaţă muzicală a Capitalei. Epuizându-se microstagiunea „Mozart", absenţa unor panouri care în anii precedenţi anunţau un nou Festival al Artelor ne-au conectat involuntar la eminescienele: „S-a stins viaţa falnicei Veneţii/ N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri;/ Pe scări de marmură, prin vechi portaluri/ Pătrunde luna, înălbind pereţii". Şi totuşi... Asociaţia Română a Iubitorilor Valsului şi-a onorat şi anul acesta promisiunea, organizând cu destule dificultăţi o a cincea ediţie. Se conturează astfel reperele unei tinere tradiţii la construirea căreia participă constant, în calitate de parteneri: un segment al orchestrei Filarmonicii „George Enescu", Muzeul Naţional Cotroceni, TVR (pentru media) şi Institutul de Cultură Austriaco-Român de la Viena. Cele două concerte simfonice dirijate de Eberhard Bäumler şi I. Prunner s-au concentrat într-o primă fază pe muzica lui Johann Strauss şi Carl Michael Ziehrer (1843-1922), ultimul, un mare rival al fraţilor Strauss, şef de orchestră a palatului CAsei Regale din România, un apropiat al multor români, printre care şi Ciprian Porumbescu, autor a 600 de piese de dans şi marşuri, precum şi 23 de operete complete. Ziehrer, alături de Lehár, a avut un rol hotărâtor la crearea Orchestrei Simfonice din Viena. Programul concertului de închidere a evidenţiat personalitatea aceluia pe care revista berlineză „Die Musik" (1903) îl numea „regele valsului românesc", Iosif Ivanovici, născut la Timişoara. Multe din lucrările sale, pline de sensibilitate şi frumuseţe melodică, editate şi în străinătate, pot fi ascultate la RRM într-o impresionantă orchestraţie a regretatului Sergiu Sarchizov, mai nou şi pe un CD. Violonistul Wolfgang Richter, interpret al Concertului KV219, a racordat festivalul la trena cosmică pe care evoluează „Anul Mozart". Secţiunea solistică l-a readus pe David MacKenzie la orga Ateneului, într-un program mult mai variat şi mai bine gândit, care a cuprins transcripţii din Kreisler, Suppé, J.F. Wagner, P. Linke, A. Ketelbey, E. Kálmann şi chiar o compoziţie proprie. Recitalul „clasic", pe orga Catedralei „Sf. Iosif", edificiu nu peste multă vreme ocultat de un bou building, a prilejuit reîntâlnirea cu Franz Metz, născut la Lugoj, produs al şcolii bucureştene, organist, dirijor şi muzicolog, stabilit în Germania. Alături de măreaţa **Toccata concertantă în Mi** de Bach şi de interesanta **Sonată pentru orgă** de Guido Pogatsschnigg au răsunat alcătuirile sonore ale celor **Două preludii pe melodii bisericeşti din Banat** de G. Firca şi **Kaleidoscop** de Richard W. Oschanitzki. Evident, **Toccata** lui Eugen Gigout, aparţinătoare şcolii franceze (Vierne, Widor) a fost la fel de şclipitoare precum **Suite gothique** de Boelmann. În sfârşit, trei distinse cântăreţe au fost într-un fel stelele festivalului: Patricia Seymour, solistă a Teatrului de Operetă „Ion Dacian", Laura Cabiria, membră a ansamblului german „Eurondo", acompaniate de pianistul dr. Adrian Stoica, secondate de vocea plină de personalitate a lui Constantin Cocriş, într-un recital la Muzeul „G. Enescu", în arii din operele lui Bizet, Verdi, Rossini, Offenbach. Pauline Pfeffer a acoperit prin voce (lieduri de Schubert, Beethoven, Brahms, Mozart ş.a.) şi pian (Mozart, Schubert şi Dido) seara de muzică vieneză. Un program de sală în excelente condiţii grafice, un simpozion şi o întâlnire cu reprezentanţii societăţilor „Strauss" participanţi la festival au completat agenda acestei rafinate manifestări.

De ce nu scriu unii roman

ioan neşu

Din când în când auzi pe cineva spunând: „Viaţa mea este un roman!" „Şi de ce nu-l scrii, domnule?" eşti tentat să-i replici. Ca şi cum ţi-ar fi ghicit gândul, respectivul adaugă: „Nu-l scriu fiindcă, pur şi simplu, nu-mi propun acest lucru!". Cum adică să-ţi propui? te gândeşti. Îţi propui să vopseşti gardul a doua zi sau să-ţi vinzi frigiderul, îţi propui să te însori sau să-ţi faci rost de o amantă, dar nu-ţi poţi propune să scrii un roman. Ca şi cum oricine şi-ar propune să proiecteze şi să construiască un apeduct ar reuşi. Această realizare nu-i este la îndemână decât unui foarte bun arhitect. Condiţia reuşitei nu constă numai în a-ţi propune, condiţia constă în a dispune de baza necesară, în cazul nostru această bază identificându-se cu talentul propriu oricărui creator, plus o stare de spirit corespunzătoare, adică starea de inspiraţie care să permită realizarea proiectului. Toţi visăm, la un moment dat, să fim mai mult decât suntem, numai că bunul simţ ne împiedică să confundăm visul cu realitatea.

„În fond nici n-ar fi prea greu, continuă domnul respectiv, căci, nu-i aşa, numai cine nu vrea nu scrie un roman!" Este adevărat, te gândeşti, azi toată lumea poate face piaţa, doar este şi un bun prilej de a se mai întâlni unul cu altul, de a mai schimba impresii, dar nu oricine poate scrie un roman. Nici o scrisoare de patru pagini nu poţi scrie întotdeauna, chiar dacă te adresezi cuiva apropiat. De asemenea se poate pregăti o tocăniţă cu reţeta în faţă. Însă un roman nu se poate scrie după reţetă. S-au scris totuşi multe tomuri despre roman, dar acestea sunt nişte interpretări care vor să ajute, în final, la o mai bună înţelegere a romanului. Iar unii chiar au pretenţia că au reuşit o „catalogare" a romanului, ca să ne exprimăm aşa. Dar romanul nu poate fi introdus în tipare, el având un caracter particular, unic. Altfel zis, fiecare autor are un stil, dar şi acesta poate suferi modificări, în funcţie de tema abordată. „Fiecare roman reinventează genul romanesc, fiindcă rolul scriitorului este de a scrie ceva ce nu a mai fost scris niciodată înaintea lui" (I. Creţu). „Învеţi să scrii, dar scrisul nu se predă" (D. Sellenave). Pentru că cine poate să ne spună cum se scrie un roman? Cine şi-ar putea asuma un asemenea risc? „Să nu vină domnul Robbé-Grillet pentru a ne spune cum se scrie un roman. Să ne lase în pace!" (E. Sabato). Pentru un prozator, cea mai bună şcoală, dacă nu singura, rămâne lectura.

„Am o memorie bună, adaugă acelaşi domn, pot să reproduc destul de fidel o conversaţie...". Mă gândesc la o conversaţie banală auzită în tren, într-o staţie de metrou sau la restaurant. Dar nu redând conversaţii auzite pe te miri unde, puse cap la cap, se poate alcătui un roman. În felul acesta se poate scrie cel mult un reportaj, mai mult sau mai puţin reuşit. Un prozator nu are nevoie să reţină conversaţii. O conversaţie poate constitui cel mult un punct de plecare. Romancierul, prin actul creaţiei, dă naştere la o mulţime de conversaţii purtate între personajele sale. Deşi unii păstrează încă, faţă de roman, anumite rezerve care ţin tocmai de această pretenţie a autorului de a şti tot ce se întâmplă în conştiinţa personajelor sale (şi nu a semenilor săi, trebuie să precizăm) cum afirmă alţii. Normal că nimeni nu poate şti, la un moment dat, ce se întâmplă în conştiinţa unui semen de-al său. Tocmai de aceea niciun romancier nu scrie romanul vreunui semen de-al său sau romanul profesiunii acestuia. „Autorul nu face o reconstituire a profesiunii, ci a existenţei individului" (Eugen Simion). Romanul nu copiază realitatea, dar se poate întâmpla ca realitatea să copieze romanul. „... romanul nu examinează realitatea, ci existenţa, iar existenţa este câmpul tuturor posibilităţilor umane, tot ce poate omul să devină, tot ceea ce este el capabil" (Milan Kundera). „Numai un scriitor mediocru poate face o simplă cronică, descriind cu fidelitate realitatea externă a unei epoci sau a unei naţiuni" (Ernesto Sabato). „Un scriitor profund şi adevărat nu poate descrie pur şi simplu viaţa unui om de pe stradă!" (E. Sabato).

Poate de aceea afirmă domnul N. Manolescu că, la o nouă lectură, Marquez elimină pagini întregi care-i dădeau impresia că sunt copiate dintr-un fapt divers. Deci viaţa vine în întâmpinarea ficţiunii copiind-o şi nu invers. Atunci cum să devină individul de pe stradă erou de roman, numai pentru că ar fi putut fi „ajustat" în prealabil? Un prozator nu are nimic de-a face cu o cabină de machiaj.

Dacă autorul îşi gândşte romanul cu intrigă, cu mai multe sau mai puţine personaje, dacă tot el le şi botează dându-le o identitate, dacă stabileşte finalul, nu este firesc să fie şi proprietarul sau depozitarul gândurilor lor? "Am avut intenţia să-l duc pe Martin până la sinucidere!" afirmă Ernesto Sabato despre un personaj de-al său. În fond personajele gândesc şi se comportă tot timpul aşa cuma le dictează autorul. Dacă este necesar, pentru economia romanului, ca o tânără să se culce, fără să-şi facă scrupule, cu mai mulţi bărbaţi, ea se va culca cu bărbaţii respectivi. Dacă autorul se gândeşte s-o transforme apoi într-o bigotă, fata va deveni bigotă şi va vinde lumânări la intrarea într-o biserică. Depinde numai de talentul autorului pentru a-l convinge pe cititor de veridicitatea acestei transformări. Pentru asta prozatorul este şi va fi şi în continuare omniscient. „Creatorul se află peste tot, nu numai în personajele sale, personaje care ies din propriul său suflet. El alege drama, locul, peisajul" (Ernesto Sabato). „Personajele mele mă urmăresc pretutindeni sau, mai exact, eu însumi mă aflu în sufletul lor" (Falubert).

Vom exemplifica prin preluarea unui fragment dintr-o intervenţie a domnului N. Manolescu (**O uşă abia întredeschisă,** CR, 1986):

„Mary îl privea furioasă. Simţea limpede că nu l-a iubit niciodată, dar îi era silă să-i spuie. Îi şopti numai sec:

- Te-ai întâlnit cu ea aseară la teatru!

Georges se gândi că ar fi de prisos s-o mintă. De altfel, el ştia că ea suferă şi fără motiv... Voi deci să mărturisească, dar se trezi minţind cu seninătate:

- Nici n-am fost aseară la teatru, îi spuse el, pe când o vedea în minte pe Lucia.

Mary ar fi vrut să-l pălmuiască. Îşi aminti însă de scena de acum o săptămână şi se trânti furioasă în fotoliu."

Dacă autorul s-ar fi rezumat numai la actul unei relatări nude, fără a-şi fi etalat „dovezile caraghioase de omniscienţă", cum sunt tentaţi unii să afirme, acest fragment ar fi arătat astfel:

„Mary îl privi, apoi şopti:

- Te-ai întâlnit cu ea aseară la teatru!

- Nici n-am fost aseară la teatru! îi spuse el.

Mary se trânti în fotoliu."

Prozatorul va şti întotdeauna ce se va întâmpla în romanul lui şi de ce. El este peste tot şi dirijează totul, ca un dirijor o mare orchestră simfonică. Romanul său este gândit ca un tot unitar, de la prima şi până la ultima frază. Nimic nu este spus acolo în mod gratuit, numai ca să se umple pagina. Chiar şi descrierea unui peisaj are importanţa sa, deşi, spun cu tărie unii critici, că cititorul ar sări „nesmintit peste pasajele descriptive". Părerea noastră este că numai cei care citesc în diagonală pot gândi astfel. Altfel autorul nu ar avea credibilitate. Iar un romancier este mai bun atunci când are credibilitate, când convinge. Dacă un cititor lasă din mână un roman, dezamăgit de soluţiile alese de autor, atunci acela nu este un bun romancier şi ar putea, pentru a-şi satisface vanitatea, să „adune nişte clişee" şi să încropească un reportaj, nefiind astfel nevoit să intre în sufletul clienţilor săi. Datele primare le poate obţine mergând duminica în târgul de

confesiuni

animale, aşa cum afirma un reputat gazetar. Cam aşa gândeau la începuturi şi proletcultiştii care îi trimiteau pe tinerii condeieri pentru documentare pe câmpiile colectivizate ale patriei şi pe şantierele naţionale. Deşi şi azi se mai întâlnesc persoane care gândesc astfel şi nu neapărat dintre cele cu o instrucţie precară. Un critic literar chiar scria că un romancier îşi ia personajele de pe stradă, insul comun şi viaţa lui banală putând fi mai apoi transfigurate.

Construind un adevărat ansamblu arhitectonic, am putea spune, care este romanul, este normal ca romancierul să nu aibă pretenţia de a şti ce este dincolo de gesturile şi cuvintele personajelor, pentru că el chiar are acest drept de a şti, personajele fiind creaţiile lui, el le face urâte sau frumoase, deştepte sau proaste, cu caracter sau fără. Prozatorul nu este nevoit să vadă sau să ghicească ce se întâmplă în mintea lor, atâta timp cât doar de el depinde ce se întâmplă acolo.

Actul de creaţie nu este propriu oricărui muritor, nu este suficient să vrei să scrii roman. Dacă ar fi aşa, nu s-ar mai discuta azi despre aşa-zisa criză a romanului, din contră, am fi contemporani cu sute de Brebani, Tupani, Ţepenegi sau Fănuşi.

Dacă aceia care nu sunt de acord cu omniscienţa autorului ar putea totuşi scrie proză, ar fi poate nişte buni autori de povestiri poliţiste sau S.F., acolo unde nu este necesară omniscienţa autorului. Şi nici n-ar fi nevoiţi să-şi închipuie o carte ca pe o lume, aşa cum cred adevăraţii prozatori.

Un fapt de (in)cultură europeană

mircea constantinescu

reacţii

La unele posturi de radio şi televiziune, în unele reviste, dar mai cu seamă în paginile (deocamdată... electronice) ale *Jurnalului* meu **Accesul liber la raft**, l-am tămâiat pe Nobelul Günther Grass cu opinii critice puternic exclamative. Aşa am considerat că merită cu supramăsură unul din cei cinci-şase europeni care au *revitalizat* literatura bătrânului continent. Nici azi, la finele lui august 2006, nu mă voi dezice. Deşi...

Deşi, prin miezul lunii caniculare august, unele ziare au confiscat, pe Internet, o informaţie-bombă (bombastică, **de fapt!**): într-un interviu, scriitorul german ar fi mărturisit că a aflat ulterior că înrolarea lui, **la 17 ani**, în trupele germane de apărare antiaeriană a însemnat în realitate înrolarea în temutele brigăzi Waffen SS !... Istoricii, dar nu numai ei, care cunosc situaţia de pe frontul de Est la sfârşitul lui '44 şi începutul lui '45, pot - **şi se cuvine** - să justifice actele disperate ale unei populaţii-tampon, dar mai cu seamă pe ale unor adolescenţi dezrădăcinaţi, dezetnicizaţi, flămânzi şi prizonieri doar ai instinctului de conservare. Măcar pentru că însuşi nefericitul nostru prezent istoric *ne scoate ochii* din orbitele "dulcelui farmec al burgheziei" prin prea-numeroasele cazuri-limită emanate cotidian din Kosovo, Afganistan, Iran, Irak, Liban...

Constantul protestatar Grass - contra dreptei, contra stângii (= atitudine-postament în capodopera sa, şi a lumii, **Toba de tinichea**, poziţie cumva similară celei avansate de un Soljeniţîn acesta însă proslăvind un *trecut* mitizat al unei Maici Rusia pravoslavnice, pe urmele, dar fără titanismul lui Dostoievski) - ar fi avut destul timp până în pragul senectuţii tolstoiene sau hugolice să se spovedească. Şi ar fi fost înţeles, probabil, că şi scuzat, cred eu, în definitiv, ar fi reprezentat cazul comun al atâtor copii, **minori** şi debitori unei situaţii istorice disperate. Nu ştiu cum ar fi reacţionat, ulterior mărturisirii, diversele comitete şi comiţii iudeo-revanşarde, creditoarele unei idei de reparaţie istorică, dar îmi imaginez că nu l-ar fi făcut ostatic, precum pe-un Eichmann, cel puţin fiindcă... apărarea anti-aeriană din Prusia Orientală (*y compris Gdánsk*, cândva *frei Stadt Danzig*...) n-a comis... crime împotriva umanităţii (iudaice). Dar SS-ul rămâne SS. Karl Jaspers are pagini emoţionante despre... vinovăţia comună/personală a germanilor. Martin Heidegger nu şi-a făcut niciodată serios *mea culpa* pentru că a decis să predea filosofie atunci când *Zugravul* pregătea în secret(ul lui Polychinelle) temutele trupe Waffen SS. Heinrich Böll nici n-a clipit din ochi când şi-a încasat Nobelul. Despre muzicieni, pictori, sculptori, arhitecţi, cineaşti... mai bine să tac. Câţiva ani a fost trecut la index longevivul veteran Ernst Jünger, alt autor fundamental al Germaniei - fost comandant al ocupaţiei exercitate de alemani în Paris. Când Th. Mann a fost oblăduit cu Premiul Nobel, Hitler, încă un nimeni, ca şi corsicanul Bonaparte cu un secol şi ceva anterior, încă spera, picturalizând, c-o va cuceri pe evreica insensibilă la avansurile sale... Stefan Zweig îşi oferea sieşi sărutul morţii, autoexilat în neant împreună cu soţia. Pe Brecht, pe Dürenmatt, pe Frisch, pe Feuhtwanger, pe H. Mann, pe Rolland, pe Aragon, pe... ambuscadele devoratoare de antisemiţi şi de prohitlerişti i-au abandonat în diverse faze interstiţiale, graţie şi înrudirii contra cost a unora dintre ei cu idealurile Kremlinului şi ale NKVD-ului. Unii au decedat-de-bună-voie, ce-i drept. Câţiva, ca Drieu de la Rochelle, s-au sinucis, alţii - ca Ferdinand Céline (încă unul, lângă Grass, dintre cei cinci-şase europeni care au **revitalizat** literatura în secolul defunct) -, au fost condamnaţi în contumacie şi marginalizaţi depravant. Ce intenţionez să arăt? Doar că, **doar că**, prin mărturisirea sa recentă (şi tardivă?...), Grass ne trimite înapoi în secolul 20, în mileniul al doilea d. Chr. În fond, dacă e să fiu aproape cinic, Grass ne revelează că noi, "*cei goi şi cei morţi*", nici n-am ieşit din acel secol/mileniu...

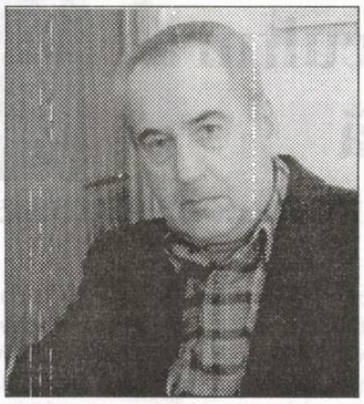
De-a lungul mileniilor, dihotomia, din perspectivă etică, creator-cetăţean s-a dovedit, simultan şi discontinuu, şi adevărată, şi falsă. Un deliciu logic pentru reprezentanţii Şcolii Eleate şi pentru cei ai Logicii stohastice/probabiliste din contemporaneitate. Istoria curentă, totuşi, operează cu şi e debitoare unor personalităţi în carne şi oase, nu doar (şi nu în primul rând) unor entităţi. Oricât am dori noi *se dregem busuiocul* asociind şi scriitori români în această *dosariadă* pe care ne-a oferit-o Internetul în miezul lui august 2006, ar fi cei puţin jenant să amestecăm într-o aceeaşi marmită pe corifeii literaturii europene, istoriceşte vinovaţi de una, de alta, cu unul sau altul dintre marii noştri făcători de cuvinte. Acum, totuşi, problema strictă urcă pe tija unei plante extrem de decorative: în anul viitor, 2007 (al asocierii la UE...?), oraşul Sibiu va figura drept Capitala Europeană a Culturii. Primarul peren al acestei urbe, zisă şi Hermannstadt, Klaus Iohannis, a invitat, în calitate de soli ai culturii europene, anul viitor, două personalităţi binecuvântate cu Premiul Nobel, anume pe laureatul maghiar Imre Kertész şi pe laureatul german Günther Grass. Respectiv, pe un privilegiat al lagărelor de exterminare naziste şi - hm... - pe un "reprezentant" al Waffen SS. Pe doi foşti adolescenţi dintr-o lume mizerabilă. Supravieţuitori ai acesteia. Primarul Sibiului se găseşte într-o dilemă de zile mari, deoarece anunţul solicitării de participare a scriitorului german este **anterior** mărturisirii debordante a acestuia. Cârtitor cum mă aflu, solicit opiniei publice (societăţii noastre civile...?) să rezolve **grabnic**... dihotomia cea bătrână de milenii, care i-a dizolvat, în calitate de cetăţeni, pe alde Socrate şi Seneca şi Galilei şi..., dar care i-a salvat, pe aceiaşi, în calitate de gânditori/artişti. Altminteri, numitul turism cultural cu specific naţional va primi în obraz şi un pumn, şi un scuipat atât de consistente, încât celălalt obraz nu va fi suficient de cuprinzător şi permeabil să le suporte.

1) **Bifurcaţia neantului** (Vasile George Puiu)
Editura Junimea

2) **Raze de soare printre nori** (Gheorghe Costachi Curaj)
Editura „Grai şi suflet - Cultura Naţională"

3) **Silvia** (Gheorghe Costachi Curaj)
Editura „Grai şi suflet - Cultura Naţională"

Confirmări și incertitudini



liviu grăsoiu

Acestea ar fi două dintre caracteristicile vieții societății românești actuale în ansamblul ei. Din nenorocire se confirmă din plin păcatele ivite în procesul extrem de îndelungat și complicat al trecerii de la totalitarismul de tip socialist (sau comunist după unii, pur și simplu ceaușist după alții) la democrația bazată pe relațiile capitaliste, ale pieței libere, ale concurenței cinstite și ale libertății neîngrădite a expresiei. Pentru orice om lucid, obișnuit să gândească singur și neînregimentat în vreun partid, tabloul oferit de România anilor din urmă este grotesc, hilar, primitiv și nociv pentru viitorul unei țări greu încercate vreme de o jumătate de secol. Să constați cum tot ce se face este parcă dinadins conceput pentru a-l scoate din minți pe omul de rând, să ai certitudinea că cetățeanul mediu (ca pregătire, ca venit) a ajuns un biet cobai pe care se experimentează prostia agresivă a unor așa-ziși politicieni, să vezi cum mult visata presă liberă a încăput pe mâna unor escroci ce fac sluj în fața unor magnați care, mai devreme sau mai târziu, tot în pușcărie vor ajunge, să asiști la cel mai dur atac la adresa Bisericii după 1945 încoace pentru simplul motiv că era instituția cea mai credibilă pentru români, iată câteva motive de reală suferință și dezamăgire pentru intelectualii onești, obișnuiți să trăiască din mult-puțina recompensă a muncii lor și cu nostalgia unor visuri destrămate acum și cu aportul ministerului condus orbește, după un diapazon dereglat.

Lumea literară contribuie și ea, după puteri, la completarea tabloului schițat mai sus, nici pe departe atât de sumbru precum cel real, înconjurător și violent la fiecare întâlnire.

S-a tot spus că scriitorul (artistul în genere) ar fi chintesența vremurilor și a societății specifice. Observația se susține nu doar emoțional ori din supralicitarea forțelor adevărate ale literaților. Le-a fost dat acestora ca într-adevăr să aibă capacitatea de a sintetiza mentalități, obiceiuri, reacții, trăiri și speranțe împrăștiate prin diversele medii sociale, politice, culturale, indiferent de generație (în sens biologic mai ales). Așa se face că în întreaga suită a manifestărilor din domeniu se depistează cu ușurință o multitudine de confirmări, dar și de incertitudini. În fond termenii sunt complementari, confirmările stând sub semnul incertitudinilor, iar acestea sub acela al confirmărilor. Stranie îmbinare între contraste, beneficiind, sprijinindu-se pe malefic și invers. Osmoza are ceva halucinant, instalând un greu de înlăturat semn de întrebare privind atât prezentul, cât și viitorul. La prima impresie, confirmările (în fața lor luminoasă) pot apărea predominante: apar în continuare ediții definitive ale unor autori clasici sau clasicizați, mulțimea editurilor rămâne impresionantă, lucru vizibil la cele două saloane de carte principale din București, dar și în principalele centre culturale ale țării, revistele de cultură continuă să apară, creația tinerilor este luată în serios, lucrările de sinteză își fac loc ilustrând dorința de stabilitate în sectoare supuse subiectivismului, iar festivalurile literare, devenite tradiționale, își mențin cadența. Atâta doar că nimeni nu știe cât va rezista unul sau altul dintre proiecte. Elaborarea edițiilor definitive (cele critice au devenit rărități, iar specialiștii încep să dispară) se confundă cu acte de eroism financiar și prea puțini își mai permit asemenea aventuri. I-am numit pe autorii de ediții (sau chiar de monografii) condamnați la muncă patriotică, dar și pe editorii ce-și presimt finalul când se angajează la așa ceva. Excepția o constituie manualele, seriile și colecțiile coordonate de acad. Eugen Simion, ale cărui piruete și mișcări subterane păstrate de pe vremea când conducea Academia Română îi conferă aura de proteguitor al ridicării unor monumente culturale. Asupra calității lor însă plutește o ciudată tăcere.

fonturi în fronturi

Se datorează ea oare antipatiilor stârnite de fostul președinte al Academiei, care și-a dat în petic lăcomia și setea de a acapara totul? Mai mult ca sigur că aici se află răspunsul și la numeroasele superficialități ale celor ce execută ordinele acad. Simion. Numărul realmente impresionant al editurilor, ca și producția de carte se confruntă însă cu incapacitatea financiară a publicului. Receptorii, consumatorii de literatură sunt realmente săraci, iar fiecare casa editorială are spectrul falimentului mai clar ori mai confuz. În privința revistelor de cultură, aprecierile nu pot fi decât pozitive.

Cele cu tradiție, mai ales din țară, își păstrează ținuta, unele echipe redacționale s-au primenit și maturizat (v. „Tribuna"), altele țin sus steagul patriotismului local, dar s-a îmbunătățit simțitor aspectul tipografic, plăcerea de a oferi cititorului o revistă elegantă, ajungând din deziderat, împlinire. Este, printre altele, argumentul Provinciei, întrecând Capitala. Ce-i drept, programele sunt greu sesizabile, excepțiile putându-se număra pe degetele unei singure mâini.

Se confirmă, mai mereu, încrederea acordată tinerilor. Prezența lor în reviste este remarcabilă cantitativ, dar, din păcate, din masa informă de literați în vârste între 20-30 de ani, cu greu se detașează câteva nume, dincolo de manipulările obișnuite și răufăcătoare în timp. Talentele nu prea depășesc statutul de speranță.

Nu pot trece neobservate nenumăratele festivaluri și concursuri literare, găzduite de centre culturale, noi sau tradiționale. Ele se desfășoară practic oriunde există bunăvoință și dragoste pentru literatură.

Din păcate am asistat și la nedorite sincope (așa aș caracteriza imposibilitatea Societății Duiliu Zamfirescu din Focșani de a organiza și în 2006 un festival ambițios și necesar). Să vedem ce noutăți se vor produce la Neptun în acest septembrie. Intrăm deja în teritoriul incertitudinilor. Un teritoriu nedorit de solid și de variat, dominat volens-nolens de arbitrariul Subvențiilor și de ceea ce se numește „dosariadă". Vigilența care ne-a cuprins pe toți, petrecută după 16 ani de vorbărie goală și de fentare, de eludare a subiectului, se pare că va face ravagii în lumea literară, aproape la fel de suspectată precum aceea politică. Se confirma ceea ce se știa demult, că slujitorilor scrisului nu le ajungeau paginile pentru a-și așterne poemele, construcțiile românești sau eseurile critice. Le era necesar unora un teanc de hârtie albă spre a redacta rapoarte către Securitate (să nu ne mai împiedicăm de capcana „abilă" a formulei „poliție politică"). Motivele determinante au o diversitate infinită, statul român devenind treptat, după 1970, un stat dominat de securiști și de activiștii cu rang înalt (sau aproximativ important) ai răposatului partid comunist.

Până nu se va vota în Parlament legea lustrației, foștii securiști își vor vedea bine mersi de afaceri, de călătorii, de trasul sforilor în folosul propriu și al apropiaților. Se neglijează, în toată compania, nuanțele; șefii oribilului mecanism ce a maculat total România postbelică trec neobservați, se uita puterea lor demonică, nu se pronunță deloc numele scriitorilor beneficiari ai ceaușismului până la ultima lui suflare. Nimeni nu pare a-și aminti de foștii membri ai C.C-ului, de deputații în M.A.N, de directorii de edituri, de teatre, gazete, posturi de radio, de atașații culturali, ambasadori, lectori pe perioade nelimitate în străinătate, președinți ai uniunilor de creație. Să nu ne amăgim cu valoarea celor în cauză, pentru că acele fotolii nu erau accesibile decât aleșilor de către securitate și partid, în urma unui comportament adecvat. A scoate la iveală doar plevușca, mărunții turnători șantajabili, seamănă a diversiune. Rămâne de văzut cum vor mai scoate capul în lume foștii potențiali culturali, ridicați prea sus de întâmplări neîntâmplătoare. Și mai rămâne de văzut cum se vor repercuta toate asupra creației lor, mai cu seamă asupra receptării. Până atunci, să salutăm cărțile unor necompromiși, ale intelectualilor și artiștilor obsedați doar de cultura națională, de starea ei și de raporturile cu civilizațiile statelor europene. Ei încă există.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU

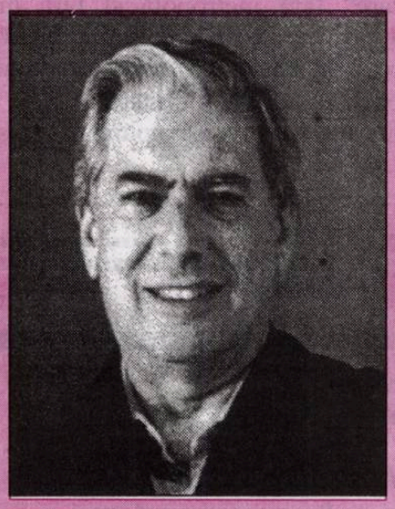
Luceafărul

JTI

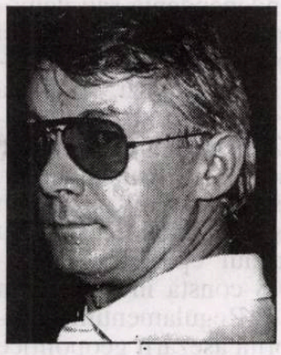
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 35 (758)
Miercuri, 5 octombrie, 2006

Intelectualilor le vine foarte greu să renunțe la utopie. Desigur, dacă ești artist, scriitor, visezi să atingi perfecțiunea. Utopia socială e perfecțiunea - nu-i așa? - în termeni politici, economici, și lucrul acesta îi atrage irezistibil pe intelectuali.



Mario Vargas Llosa



ion crețu

În afară de acest moment, nici una dintre cele 1.500 de pagini nu a fost adnotată, cenzurată, modificată, "îmbunătățită" de condeiul directorului. Ceea ce cred că spune ceva. Nu știu cum se petrec lucrurile, din acest punct de vedere, în alte redacții, dar la "Luceafărul" libertatea de expresie a fost atât de mare pe cât am avut eu nevoie; nici un centimentru mai mică. Este și motivul pentru care am rezistat atâta amar de timp.

eseu

Autenticitatea în scriitură. Spre o întemeiere ontologică a literaturii

octavian soviany

pag. 12

note

Responsabilitate și morală

ana dobre

pag. 21

Biblioteca ASTRA
- 81810 -

Limba gândirii critice

bogdan ghiu

Nu ştiu alţii cum sunt şi ce înţeleg prin conceptul de francofonie. Nu ştiu nici măcar dacă acesta va fi fiind efectiv un concept. Din ce am văzut, neoficial, săptămâna trecută prin Bucureşti, corelat cu ceea ce ştiam (percepusem) deja, se pare că francofonie înseamnă în primul rând un fel de „postcolonizare" fără metropolă şi fără imperiu, prin care fostele colonii de limbă franceză încearcă să colonizeze noile „colonii" metaforice, diluate.

Din tot acest, să-i spunem totuşi, concept, cel mai mult lipseşte tocmai spiritul francez, Franţa ca atare în ce are ea mai puternic. Conştiinţa încărcată a fostului ocupant civilizator funcţionează, se pare, din plin. Francofonia înseamnă acum diversitatea liberă, deschisă, a foştilor şi actualilor „colonizaţi", lăsaţi să se „colonizeze" între ei, cum le trece prin minte, să se simtă bine împreună.

Personal, consider că francezii greşesc propunând un astfel de concept moale, vag. Vor să-i imite fără curaj pe anglo-saxoni. Nu au cum să-i învingă tocmai cu armele acestora.

Pentru mine, de aceea, francofonie înseamnă alternativă tare şi, mai ales, gândire critică: un (posibil) alt model de mondializare: mai uman, mai universalist, mai social. Ultimele mari direcţii ale gândirii critice mondiale au fost de expresie franceză. Altermondialismul filosofic ar putea, dacă ar îndrăzni să se ia în serios, să fie francez.

vizor

Dar oamenii politici francezi, se pare, vor să treacă drept alt fel de americani, dublându-i palid, vag diferit pe aceştia. Refuzându-se ca resursă critică de forţă, francofonia ratează o ocazie istorică de a propune un concept multifuncţional tare, cu adevărat alternativ. Numai ea ar putea să o facă. Păcat!

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Similitudini nemaidorite

stelian tăbăraş

Nu mai e mult până la 1 ianuarie 2007, când România va fi din nou "scut la răsărit", nu numai pentru NATO, ci şi pentru Uniunea Europeană. Când oare au mai trăit românii asemenea destin? Să ne amintim.

Mai întâi, între fruntariile Imperiului Roman. Între domniile împăraţilor Traian şi Aurelian, vreme de aproximativ o sută şaptezeci de ani,

nocturne

poporul daco-roman (viitor român) n-a cunoscut războiul în accepţia lui de atunci; ba, dimpotrivă, dacii (care şi-au păstrat un timp identitatea) au participat la războiul dus de romani împotriva parţilor, în Asia Mică., şi s-au aflat în cele din urmă în tabăra învingătorilor. Un bazorelief roman înfăţişează - iată - şi daci victorioşi, nu doar învinşi, precum pe Columna Traiană. Totodată, în acest răstimp de romanizare a avut loc şi celebra acordare a cetăţeniei romane (sub împăratul Caracalla) tuturor locuitorilor imperiului. Azi am spune... cetăţenie europeană şi paşaport european. Şi poate chiar aceasta este cauza pentru care nici un alt împărat roman nu a avut atâtea statui pe toate teritoriile lumii romane, inclusiv ale României de azi. Mai târziu, teritoriile din nordul Moldovei "turcite" au făcut deseori obiectul unor cedări de război Poloniei. Iar, în modul cel mai evident, la 1777 a fost vândută pe un bacşiş Imperiului Romano-German de Apus însăşi Bucovina. Cu imperiul ţarist rus, românii nici nu avuseseră hotar comun până la 1654 când, prin "Rada de la Perciaslav", Bogdan Hmielniţki, de teama catolicizării ucrainienilor, a preferat îmbrăţişarea "Marelui Urs" (şi până la dezmembrarea URSS, Ucraina n-a mai ştiut ce e independenţa sau democraţia). Ştim astăzi implicările acelei "îmbrăţişări" pentru Principatul Moldovean - ruşii la Nistru, politica impusă lui Vasile Lupu. Urma Basarabia; din 1812 şi ea a translat când spre Rusia, când spre România. Iar, după 1828, înseşi Ţările Române în totalitate intră şi sub tutela Rusiei. Nu întâmplător, primul episod al Revoluţiei de la 1848 constă în arderea în piaţa publică a Regulamentului Organic. Tot datorită aşezării geopolitice s-a ajuns la "conlucrarea" hitleristmussoliniană în Dictatul de la 1940 şi raptul Ardealului de Nord.

Iată-ne pentru moment (istoric) răsuflând uşuraţi că suntem parte integrantă într-o mare uniune democratică şi în cea mai puternică alianţă defensivă militară. Suntem tot la o (dublă) graniţă. Nouă ne revine securitatea graniţei de nord-est şi sud-vest a Uniunii Europene şi consolidarea aceleiaşi din punct de vedere militar-strategic. Să dea Dumnezeul istoriei ca, de data aceasta, similitudinile istorice să nu mai funcţioneze!

la limită

Referenţiale

caius traian dragomir

La iteratura pare să fie - mai exact, s-a prezentat astfel timp de o întreagă istorie, de la **Ghilgameş**, **Iliada**, **Ramayana** şi, dacă voi fi iertat că mă raportez la un text sfânt doar din punctul de vedere al artei, de la **Psalmii** Regelui David până la **Buddenbrooks**, **Pentru cine bat clopotele**, **Fructele mâniei**, trecând, neîndoielnic, prin toate operele ce pot fi aşezate în această serie, precum **Don Quijite** sau **Roşu şi negru** sau **Război şi pace** în fiecare dintre creaţiile care i se integrează - o formă absolută a exprimării umane. În faţa capodoperelor picturii, sculturii sau muzicii eşti înclinat să te întrebi, aflat, cândva, la începutul formării intelectuale, cum au rezultat, cum sunt făcute, ce le-a precedat, ca piese revelatorii în maniera ce le este proprie, ca redare a perceptivităţii, intuiţiei, emoţiei şi expresiei. În faţă unui roman, a unei poezii, a teatrului chiar, câtă vreme transpunerea scenică nu face decât să servească textul, toate întrebările dispar. **Eneida**, **Hamlet**, **Eugènie Grandet**, **Muntele vrăjit** sunt ceea ce sunt, odată absorbite în sensibilitatea noastră, în lumea de imagini care alcătuieşte universul nostru interior şi ne dă viaţă, ne face să existăm dinamic, în egală măsură în schimbare, ca şi în comunicare.

Nu aş spune că literatura este chiar viaţa, căci ar însemna să reduc amploarea vieţii, a evoluţiei creatorare a spiritului şi tot astfel literatura, aceasta la un mod mai curând natural, estetic vorbind, realist, f.e şi superior, larg deschis ca realism, neglijând alte ipostaze ale relevării existenţei prin cuvânt, naraţiune, text, descriere; pot spune însă că literatura ne apare drept un proces al trării de o factură, în sine evasi-integrală, fără necesare completări, explicaţii, aproape fără a pretinde experienţe anterioare sau continuare ntr-o serie suplimentară a experienţelor. Şi totuşi, avem dreptul să vedem lucrurile ca atare, să le lăsăm aşa cum ne apar? Nu supunem riscului valorizării false, falsei creaţii, alterată de redundanţă, ceea ce revine în deceniile şi, poate, în secolul din urmă, la intrarea într-o circularitate a avangardelor, aceleaşi, reanimate, mai bine zis reîncălzite? Nu este suficient apelul la critică - în spatele acesteia sunt resursele istoriei literare, ale comparativismului? Ceea ce se dovedeşte adesea - prea adesea - decepţionant este că abordarea operei literare, a literaturilor, a literaturii, este făcută tot prin prisma unei absolutizări a perceperii emoţionale, estetice, emoţional-estetice etc., a primeia sau la izolarea absolutizantă a celorlalte, a literaturilor, la mărginirea abordării comparative la studii de paralelisme, la un fel de geometrie a interrelaţiilor estetice şi tematice în arta scrisului, ale cărei produse, odată generate, nu ar fi însă, în mai mică măsură, autosuficiente. Citindu-l pe Rebreanu, pe un Sadoveanu, pe un Preda, nu dobândeşc în chip direct certitudinea că ei au trăit, prelucrat şi reflectat asupra intuiţiilor, asupra fluxului imaginarului pe care l-au proiectat în opere, din perspectiva, în referenţialul unor alte literaturi, unor alte opere, oricât de masiv regăsesc în lectură, influenţele, modelele, sugestiile culturale pe care, cu toată evidenţa, autorii nu le-au ocolit. Oarecum altfel stau lucrurile cu un Eminescu, drept geniu fondator al unei noi evoluţii în cultură, sau Ion Barbu ori Camil Petrescu ori Eugen Barbu, apropiaţi de mişcările înnoitoare sau pur şi simplu aparţinând acestora. Cei care au lansat autenticile avangarde, care au dat maximă originalitate modernităţii revoluţionează nu literatura, căci aceasta nu poate fi decât ceea ce este, ci mentalitatea modernă - un Lautreamont sau Jarry, Tristan Tzara, Eugen Ionescu - se aşază oricum în referenţiale diverse, transmiţând violent sentimentul că în arière - planul scrierilor prin care s-au manifestat este aşezat, mai mult sau mai puţin, ansamblul restului literaturii, fără de care ei nu ar fi avut materia contestării, iar noi nu am fi avut de ce să ne lăsăm poate cuceriţi, poate măcar impresionaţi de gesticulaţia lor estetică, încărcată nu rareori de o supra-forţă creativă.

Impresia de absolut al actului de exprimare prin literatură - impresie care marchează mult din acumularea istorică de valori în acest domeniu al spiritului, al intelectului, al perceptivităţii - merită să fie totuşi examinat cât de cât. Sunt convins că teoria cunoaşterii, ca domeniu filosofic în ansamblul său, suferă de un deficit major, în alcătuirea sa, rămas ca atare încă din Antichitatea clasică - în concret, drept urmare a unei stranii omisiuni a filosofiei aristotelice. În actul cognitiv ne referim totdeauna la subiect şi obiect - totul este doar o corelaţie între acestea; în realitate, procesul de cunoaştere cuprinde trei termeni - subiectul, obiectul şi referenţialul. Despre obligativitatea ultimului ştim ceea ce este necesar, pe cât putem stabili astăzi, fizica şi, în general, ştiinţele experimentale. Creaţia de artă implică abordarea cognitivă a lumii de către artist, ca şi abordarea cognitivă a operei de către cel ce o receptează - apoi, sau în acelaşi tip, intervine accesul în zona esteticului. Care este, însă, referenţialul, în ambele procese? Mai exact: cărui domeniu aparţin referenţialele, căci ele nu pot fi decât variabile cu fiecare caz, evolutive, depinzând, şi ele, de subiectivitatea în cadrul căreia sunt adoptate şi tratate. Literatura creează senzaţia de absolut al unicităţii tocmai prin enorma extindere a raportărilor. Marile opere iau ca referenţial cultura, structura ontologică a umanului şi manifestarea fiinţei emoţionale şi vii, în tot concretul şi în toată istoricitatea ei. Marea creaţie pare a nu fi depins de condiţionări exterioare, de relaţionări, de aşezări în contexte, întrucât ea se raportează la universalitatea fiinţării. Avangardele sau inovatorii îndârjiţi caută un gen de cale regală a creaţiei, raportându-se exclusiv la cultură, ceea ce face procedeul lor cel puţin vizibil; oricum, cultura nu lipseşte din referenţialul literaturii care este chiar literatură, indiferent de modul în care decurge întâlnirea autorului cu aceasta. Artele imaginii vizuale sau ale sunetului, mai apropiate de percepţia directă, necesitând şi tehnicitatea motorie pentru aflarea expresivităţii, îşi relevă în imediat susţinerile prin referenţiale.

Nu am spus toate acestea decât pentru a modera, dacă ar fi să poată suporta moderaţia (şi aceasta în termeni mai curând abstracţi), orgoliul aberant al exemplarelor alienate, manifestându-se în cultura noastră. Am auzit recent întrebări peste întrebări în legătură cu aderenţa şi obligaţiile noastre faţă de mişcarea francofonă; ştiu bine, ceea ce se repetă continuu şi am afirmat-o eu însumi public sau oficial, că Europa are nevoie de noi. Să ne gândim însă dacă suntem în mai mare măsură produsul Europei sau creatorii Europei. Civilizaţia europeană vine în primul rând din cultura Italiei, Franţei, Germaniei, Angliei şi apoi... Şirul este lung.

acolade

Răzbunarea, arma...

marius tupan

Reacţia noastră împotriva practicilor A.F.C.N. n-a fost singulară. Am publicat în numărul trecut al „Luceafărului" protestul Comitetului Director al U.S.R. care sintetizează, cum nu se putea mai bine, atitudinile unei bresle ai cărei membrii au luptat cu riscuri împotriva dictaturii, până când libertatea de expresie a devenit posibilă şi-n România. Aceiaşi autori aflaţi acum într-o anume disidenţă, refuzând să onoreze participarea la emisiuni triviale şi obscene, păstrându-şi condiţia de creatori autentici. Se află deja într-o arcă la care mulţi privesc cu invidie, de vreme ce ei nu sunt acceptaţi în ea. Şi, după felul cum se comportă, nu vor avea şanse vreodată.

Am găzduit şi vom accepta în continuare opinii care să dezvăluie primitivismul unor funcţionari scoşi la rampă de Mona Muscă. Cum era firesc, prestaţiile lor sunt dezavuate printr-un apel, semnat de mari scriitori români, în acelaşi glas cu cititorii reponsabili de destinul revistelor şi cărţilor noastre. Simţindu-se tari pe poziţie (cine-i susţine din partea Ministerulu Culturii?), au trecut şi la represalii. Victimă (bănuiesc, nu singura!) a ajuns Marius Tupan, atunci când avea în derulare un proiect privind editarea trilogiei **Batalioane invizibile**. Refuzul de a o finanţa parţial a fost categoric: pur şi simplu, fără avertizări, i s-a interzis accederea în vreo comisie. De ce? Doar el criticase spectacolul penibil al subvenţiilor, trimisese o scrisoare deschisă ministrului Culturii, intrată acum în numeroase circuite electronice, apelase la scriitori importanţi pentru a semna apeluri în revista pe care o conduce. La întrebările lui cu privire la absenţa de pe liste, i s-a răspuns tranşant: n-aţi avut dosarul complet. Din acest moment apar absurdităţile.

Acelaşi dosar, bun pentru subvenţionarea revistei, nu mai era valabil şi pentru subvenţionarea cărţii. Aşa, să se înveţe minte să mai scrie! Dar el nu se potoleşte. În data de 15 septembrie contestă modul la care e supus şi trimite un text la adresa de e-mail contact@afcn. ro. Pe 16 septembrie, primeşte un răspuns de confirmare. „Vă precizăm faptul că pentru înregistrarea unei contestaţii e necesar un document scris (n.n. cel de pe e-mail e verbal!) în original, semnat şi ştampilat. Cu stimă, Maria Pascu." Cum Marius Tupan se afla la mare, în vederea realizării unui reportaj la Festivalul internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură", s-a supus totuşi somaţiei şi a ajuns la orele 15 la sediul A.F.C.N. Era târziu, primirea contestaţiilor se încheiase cu o oră înainte. Nu mai era nimic de făcut, spre bucuria funcţionarei Cristina Vlad, care preferă urletele în schimbul dialogului civilizat, ilogica în schimbul raţiunii, atunci când i se cer explicaţii.

Revanşa acordată lui Marius Tupan e pe potriva celor care n-au nici o contigenţe cu arta şi cu valorile ei perene. După astfel de tratamente, a renunţat să mai converseze într-un fel de dialog al surzilor. Indivizii vindicativi şi elementari nu-i sunt pe plac, mai ales că aceştia aduc deservicii, în primul rând, ministerului care-i acceptă şi acoperă. Chiar nu are nimic de spus domnul Adrian Iorgulescu, în subordinea căruia se găseşte A.F.C.N.-ul? Cât va mai accepta cu seninătate mlăştinoasele tiranii?!

Despre condiția scriitorului și soarta literaturii, în dialog

adrian g. romilla

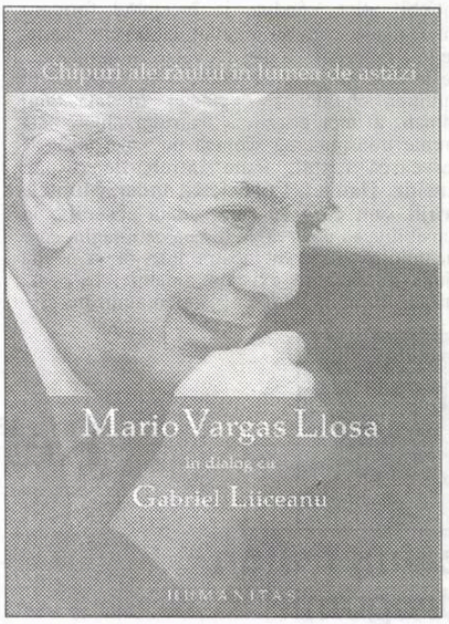
cronica literară

Pe 20 septembrie 2005, în cadrul Conferințelor Microsoft desfășurate la Complexul ROMEXPO din București, a vorbit Mario Vargas Llosa, provocat de Gabriel Liiceanu. Textul discuției a fost trecut pe hârtie, în ediție bilingvă, română-spaniolă - *Chipuri ale răului în lumea de astăzi, Mario Vargas Llosa în dialog cu Gabriel Liiceanu*, Humanitas, 2006 -, în traducerea (și retroversiunea) Ilenei Scipione. Saltul de la vorbit la tipărit a fost binevenit, pentru că, respectând proverbul cu *verba volant*, acum volumul a rămas ca o mărturisire „în format clasic" a unuia dintre cei mai importanți scriitori de pe mapamond despre condiția scriitorului și despre rolul ficțiunii. În ciuda titlului ușor derutant, care trimite mai degrabă la eventuale opinii politice exacte (ele nu lipsesc, de altfel) sau la niscai teoretizări gnostic-maniheiste, autorul peruan păstrează ca punct de referință ontologia scriitorului, exemplificată prin propria *poietică* și prin propria biografie. Colocutorul său nu pune doar întrebări, ci enunță probleme, relatează situații, face analogii și apropie timpuri și locuri. Astfel, evenimentul jurnalistic de la București se transformă într-un veritabil colocviu literar și filozofic, marcat ca important punct de referință între evenimentele culturale de la noi, din ultimii ani.

Între altele, *exordium*-ul moderatorului a încercat să degaje trei teme de interes general - profesiunea scriitorului, opera sa și situația politică a țării sale, toate venite ca răspuns la un accident biografic: trauma întâlnirii târzii a copilului cu un tată autoritar. Llosa pornește și el freudian de la perioada copilăriei pentru a construi, până la urmă, în fața auditorului, un parcurs al devenirii sale ca scriitor, implicat în problematica lumii pe care o locuiește și pe care o folosește ca material literar. Multe din opiniile conferențiarului le-am întâlnit, anterior, în primul eseu din volumul *Adevărul mincinilor*, tradus și la noi în 2005 de Luminița Voina-Răuț: universala nevoie umană de literatură, caracterul salutar al scrisului și al cititului, rolul existențial și social al ficțiunii, „adevărul" prezent în toate narațiunile lumii, benefica descărcare pe hârtie a dorințelor inconștiente din orice psihic uman. Și de data aceasta autorul *Povestașului* le dezvoltă, numai că o face în limitele impuse de o conferință de interes general, într-o țară europeană destul de depărtată cultural și geografic de America Latină. Însuși a recunoscut că, spre deosebire de limbajul scriitorului, cu rol puternic simbolizant, cel al jurnalistului trebuie mai mult să comunice, să fie un instrument, permițându-i scriitorului să se ancoreze și în lumea reală, nu doar în cea imaginară. „Mie nu-mi place ideea că scriitorul trăiește complet izolat într-o lume de vise și fantezii. Deși literatura e vocația și pasiunea mea, cred că pentru mine e foarte important să am întotdeauna cel puțin un picior bine înfipt în stradă, în istorie, care se face zi după zi, și asta a și fost și este pentru mine jurnalismul: un mod de a nu mă rătăci în lumea purei invenții". Asta spre folosul nostru și al tuturor cititorilor săi, ajunși acum spectatori ai dimensiunii jurnalistice a marelui scriitor, în materialitatea ei.

Ceea ce voiam să consemnez aici din extraordinara conferință a lui Mario Vargas Llosa sunt ideile despre caracterul devastator al prezenței utopiilor și în altă parte decât în cărți. O chestiune legată, bineînțeles, tot de condiția scriitorului.

„Intelectualilor le vine foarte greu să renunțe la utopie", afirmă invitatul. „Desigur, dacă ești artist, scriitor, visezi să atingi perfecțiunea. Utopia socială e perfecțiunea - nu-i așa? - în termeni politici, economici, și lucrul acesta îi atrage irezistibil pe intelectuali". Așa se explică, adesea, inaderența lor la democrație, definită de Llosa ca „emblemă a mediocrității". Din dispreț pentru mediocritate, pentru aceste „consensuri și manevre, în care toți renunță la câte ceva pentru a putea coexista", intelectualii alunecă spre utopii care, în dorința de a suprima voința tuturor în favoarea unei elite, abolesc libertățile fundamentale, instaurează sisteme centralizate și ajung, inevitabil, la eșec. Exemplele se află și pe buzele conferențiarului, și pe cele ale moderatorului: comunismul și nazismul, cele două mari utopii ale secolului trecut, la care nu puțini intelectuali au aderat. Niciun sistem socio-politic nu e perfect, spune Llosa, în continuare, „pentru că nimeni nu-și poate realiza complet idealurile într-o lume de concesii și compromisuri". Dar democrația e singurul sistem care „a redus cel mai mult violența, a stimulat cel mai mult progresul economic și social și a creat cel mai mare spațiu de acțiune pentru libertate. E un sistem profund imperfect, care are nevoie să fie constant criticat, ca să nu degenereze, dar nu există nici un altul asemănător, care să se poată transforma din interior, și în acest fapt constă superioritatea democrației asupra sistemelor totalitare". Păstrată doar în perimetrul literaturii, utopia fascinează și defulează textual, imaginar. Ca și pulsiunile umane inconștiente, nesociale și de aceea primejdioase. Consumate în scris, obsesiile și fantasmele se descarcă fără a pune în pericol viața proprie și a celorlalți (e amintit Marchizul de Sade). E o temă recurentă a mărturisirilor autorului: în imaginație putem trăi vieți mai bogate și mai bune decât cele prezente. Acesta e rolul fundamental al literaturii, al poveștii, în genere. Pe de altă parte, nici progresul, nici modernitatea n-ar fi existat fără imaginație, fără dorințe, fără vise. E acesta un aspect pozitiv al viselor utopice. Trecute în realitate cu orice preț, însă, ele aduc dezastrul. „Se transformă în ceva nociv când visul utopic vrea să transpună în realitate o viață complet predeterminată de inteligență. De fiecare dată când oamenii au încercat să construiască această societate perfectă, rezultatul a fost o hecatombă, Apocalipsa". Doar în artă, doar utopia visată nu e primejdioasă și nu duce la suferințe (sunt invocate iarăși Inchiziția, nazismul și comunismul). Și încă, doar utopia trăită la nivel individual e posibilă. Au dovedit-o sfinții. Dar „nu este posibil", spune Llosa mai



departe, „să creezi o lume de sfinți, fiindcă trebuie să pui în aplicare violențe și coerciții absolut atroce, de vreme ce, desigur, nu toți au vocația sfințeniei". Așa ar fi greșit Marx și Sartre, care au uitat că viața nu-i făcută doar din motivații și din idei, ci și din pasiuni, care o fac spontană și total imprevizibilă. Despre această imprevizibilitate afirmă colocutorul lui Gabriel Liiceanu că face ca existența să fie imposibil de controlat rațional și de supus unei anume ideologii.

Numai literatura, așadar, are datoria să descrie utopiile, să vizualizeze visele de orice fel. Și nu trebuie acuzată pentru asta. Pentru că nu literatura corupe, ci oamenii corup literatura. „Grozăviile, excesele, îndrăznelile literaturii există pentru că aceste grozăvii, excese și îndrăzneli le purtăm în noi, iar scriitorii doar le exprimă și le arată cititorilor în oglinda propriei lor înfățișări". De aceea, în ultimă instanță, Llosa conchide că „literatura exprimă, arată, e o sechelă a realității".

Presărat cu fotografii din momentul conferinței, volumul reface aproape complet în fața noastră portretul unui mare scriitor contemporan, conștient de poziția sa în lume și de impactul scrisului său.

1) **Fructul oprit** (Melania Cuc)
Editura Karuna

2) **Texte de sedus femei prea romantioase** (Daniel Sur)
Editura Eikon

3) **Peste marginea lumii** (Maria Olteanu),
Editura Limes

Fals concert pentru libelule

valeria manta-tăicuțu

Seymour; sonată pentru cornet de hârtie (Editura Hartmann, 2006), îl plasează pe Vasile Leac în imediata apropiere a poeților douămiiști, cu mare apetit pentru luarea în răspăr nu numai a ființei umane în general, dar și a tuturor îndeletnicirilor ei de ordin spiritual (y compris scrisul): „încerc și eu un cuvânt nou / cum încearcă o virgină să intre în mare/ și acum:/ o masă amorfă chinuită/ la care o labă de picior scrie/ înainte de a fi atât de înalt și singur/ am fost mic și vesel" („argumentul lui seymour"). Aparența ludică este contrazisă de tensiunea tragică din subtext, trimiterea la o celebră povestire a lui Salinger (**O zi desăvârșită pentru peștii banană**), în care se pomenește despre sinuciderea poetului Seymour, unul din fiii familiei Glass, nu este întâmplătoare; Vasile Leac mărturisește deschis „vibrez prin analogii" și aceasta se întâmplă ori de câte ori poetul stă „ascultând ceva clasic în timp ce/ D.J. Salinger îmi șoptește ceva/ la ureche despre nu știu ce/ muzică sau mai bine zis despre/ niște sunete provenind dintr-un/ cornet de hârtie și asta se/ întîmplă întotdeauna pe la/ jumătatea poemului" (p. 10). Poemul devine un act gratuit și fals, imposibil de luat în serios - așa cum nu poate fi luată în serios „muzica" unui cornet de hârtie, poate și datorită convingerii creatorilor tineri că tot ce era de spus s-a spus de foarte multă vreme și că singura modalitate de a nu părea ridicol în ipostaza de epigon este să ironizezi această ipostază, cu mijloacele intertextualității și ale metalimbajului, arme redutabile împotriva locurilor comune din bagajul oricărui scriitor postmodernist.

Realitatea este văzută ca simplă butaforie, iar viața, scenariu de film prost, nu mai oferă nici măcar iluzia creștină a unui sens pentru care să merite să te zbați; viziunea este una deconcertant pesimistă, de unde cultul nonsensului și al unui suprarealism ce-și are sorgintea în lehamite și-n refuzul de a mai căuta o logică a faptelor: „era o iarnă gălbuie când plantam copii în zăpadă/ vîntul se clătina peste borne/ atunci am învățat să desenez o atmosferă/ dar mi-am zis: o molie nu poate roade o rochie de ceață/ acum uitarea pare atît de reală/ parcă ar fi o brichetă pe bord/.../ drumul nu era decît o curea/ peste cîmpia grasă/ mașina noastră pufăia pe marginea întinderii/ domnul Fuck s-a ghemuit ca o hîrtie aprinsă/ și buchetul aruncat/ a plutit într-un generic interminabil/ ea s-a desprins din vis și a intrat în grădina de carton/ nu se mai auzea nimic decît" (**acest poem care nu are nici un chef să fie scris**). Ca și-n povestirile lui Salinger, trecerea de la planul real, de-o banalitate care te îndeamnă să te întrebi de ce anume s-a mai apucat bietul om de scris - la cel fantastic, în măsură să răstoarne în întregime perspectiva inițială, se face fără nici un fel de pregătire a cititorului, fără apelul la vreuna din formulele consacrate de breșă în real; gesturile tragice par nemotivate în exterior, un personaj își poate lăcui unghiile sporovăind calm despre lucruri lipsite de importanță, pentru ca, în momentul imediat următor, să se sinucidă. Peștii imaginari care apar în câteva din cele „Nouă povestiri" sunt preluați cu sens puțin schimbat, conotației de plăsmuire acvatică menită să țină locul unui real insuportabil i se adăugă cea vag mistică, a unei religiozități pierdute: „cum am vrut să scriu o mare poezie/ chinuindu-mă să deschid o conservă de pește/ primul cuțit s-a-ndoit.../ și atunci a trecut foarte repede prin creier marea poezie/ pe urmă m-am tăiat cu lama/ odată și odată tot trece ea prin vîna asta/ și atunci pun dopul la chiuvetă -/ ziceam chinuindu-mă cu conserva/ he! he! și dintr-o dată mă enervez și transpir/ lua-te-ar dracu de **mare de tablă și de pește care-noți în ulei**/ mai bine să ascult muzica din filmul Orele/ mai bine mă scobesc cu lama între dinți/ mai bine îmi trag palme cu șlapii/ și atunci foarte încet voi scoate briciul/ ea va zîmbi și cu un gest drăgălaș/ mă va mîngîia cu dosul palmei sub bărbie/ he! he! drăguțule ce brici frumos ai" (**rochia albastră de nylon**).

Pesimismul de tip bacovian este dus la paroxism, poetul mișcându-se într-o lume de obiecte vulgare, printre oameni care și-au pierdut verticalitatea, devenind simpli purtători de măști zoomorfe: „la început era o așteptare/ nesfîrșite amiezi/ umede miezuri întunecate/ nici măcar dracu nu bănuia muzica acelei zile/ nici măcar vestimentația/ locuri goale mese pline cu humă/ mamă ce mai prieteni/ mama și ce femei/ inventam o modă în care copiii erau mici animale vulgare/ cuprinse de tehnică și furie" („cînd șarpele din urechea cristinei își scoate limba"). Muzicalitatea versurilor a dispărut, ca și imaginile vizuale care, în poemele bacoviene, conturau un peisaj urban întunecat, în consonanță cu trăirile sufletești ale eului liric. La Vasile Leac predomină imaginile olfactive, o lume putredă, urât mirositoare se dezvoltă independent de voința celui care-i notează aproape mecanic dinamica, creatorul părând un simplu obiect de înregistrat, abia întors din „pădurile amnezice": „atîrnam pe margine ca un bibelou nasol/ - rîsul copilului/ - zdrong/ se sting luminile ca în dimineața unui bătrîn obosit/ se adună orele și clapele pianului/ - tomberoanele sînt ridicate" (p.6). Somnolența într-o lume absurdă, scuturată uneori de câte un motiv „palpabil ca un camion", lasă locul atitudinii băscălioase a băiatului de cartier rău famat, gata de discursuri inutile și parșive („și atunci am încercat să-i explic individului/ despre curtea interioară/ cum îmi voi așeza acolo șezlongul încercând să filez stopistele" p.13), care să-i acopere disperarea, singurătatea și spaima în fața lipsei de sens a lumii: „atunci m-am gîndit că lumea curvelor/ e foarte asemănătoare cu lumea literelor/ seara nu avea nimic surprinzător/ aparatele libidinoase scoteau remixuri care nu-mi mai ajungeau la inimă" (**scuzele de rigoare**).

Conștientizarea lipsei de sens și a imposibilității comunicării interumane duce la tulburări comportamentale, la redundanță și la derapaj lexical, imitându-se incoerența verbală a cetățeanului turmentat al lui Caragiale: „domnul căruia amîndoi îi sîntem recunoscători știe mult mai multe și/ eu am știut că știe și amîndoi la un moment dat am rîs și la un alt mo/ ment dat am rîs toți trei și ceilalți parcă ne-au privit cumva încurcați/ cine știe ce mai poate țîșni pe nepusă masă sau fie ea chiar pusă/ cît despre Bozii ele nu-s tocmai... ci dimpotrivă... numai că/ sînt... și tocmai această tristețe vine dintr-un fel de urlet stins/ Boziile preferă de obicei... transparență și liniștită/ au renunțat de mult... și la ape învolburate/ tocmai pentru că... acum marea figură caută ceva mult mai îndepărtat/ (decît...) iar acel ceva ar fi/ dacă mă pot exprima așa printr-un exemplu nu tocmai apropiat/ de ceea ce am eu de gînd/ dar totuși oarecum lăsînd o rază de lumină în cameră/ prin ușa închisă ceva asemănător dar foarte îndepărtat/ așa cum am spus-o mai sus cu ceea ce a reușit T. Capote" („un răspuns prietenesc la alt răspuns prietenesc găsit la poșta redacției în cazul în care totuși aș fi o mare figură"). Poemul continuă la fel și ar putea continua la nesfârșit, vorbind dezlânat despre tot ce-i vine la gura și-i trece prin minte și prin fața ochilor junelui autor, care pare a fi dușmanul declarat al oricărei elaborări ori transfigurări poetice. Nevoia de autenticitate se confundă cu convingerea că orice este așternut pe o foaie (sau cules direct în calculator) devine automat poezie și uneori chiar așa se și întâmplă, fără ca la mijloc să se afle vreo artă poetică sau vreo intenție estetică, deoarece „așa se potrivesc treburile de zici că tîrguim/ nu vorbim despre poezie/ de pierdut oricum se pierd și ăștia nu mai citesc/ să știi că ai dreptate/ și din salva tu iei autobuzul încolo" etc., etc. („ce-a vorbit poetul pop cu poetul leac în timp ce vlad ciobanu asculta"). Este firesc să se schimbe registrul verbal al poemelor, ca și sferele de interes și sensibilitatea poetică și, din când în când, de aici izvorăsc versuri de-o factură aparte, penetrante, greu de trecut cu vederea: „știți și voi cum e povestea/ dar uite că am uitat/ știam încă dinainte că uit/ trebuia să înaintez/ la dracu'n praznic toată metafizica asta/ să nu uiți că nu-ți aduci aminte/ fiecare epocă și așa mai departe cu figurile ei/ împingi o perdea/ în spate un zid/ dincolo altă perdea.../ nu trebuie să vorbim despre viață/ la început pare să fie bine/ vin prietenii spun și ei ceva/ pe urmă vine un moment de pauză/ cînd toți te salută/ pe urmă vin toate gagicile și te salută/ și chiar cei mai buni prieteni te bat pe umăr/ faptul că nimeni nu îndrăznește e ceva/ și atunci e atît de greu și așa mai departe/ și unde dracu să te duci" (**singur ca o surpriză în kinder**). Solitudinea explicabilă a poeților din noua generație nu mai este învăluită în figuri de stil sofisticate, ci exprimată frust, ca și mitul eternei întoarceri (pe urmele eminescianului „alte măști, aceeași piesă"): „știu sigur că cineva a mai trecut pe aici/ cu privirea lui goală/ la fel și atunci ca acum/ muzica se strecoară prin plasa pentru țînțari/ supermarket-ul cu diverse luminițe/ nimicurile astea cutremurate de panică/ și o voce care încearcă să evadeze" (p.33). Momentele „când neputința devine fizică și ești pierdut" determină la nivelul expresiei o întoarcere în câmpul lexical al liniștii resemnate, în contrast cu tonul vindicativ al majorității poemelor (**seymour face o plimbare spre capătul podului**).

Scrisul ca terapie ocupațională este un loc comun în poezia așa-zis postmodernistă, prin el asigurându-se catharsisul unei lumi bolnave incurabil de greață existențială și de sentiment tragic al eșecului. Neputința fizică și morală de a depăși contingentul și de a rămâne permanent în planul izbăvitor al ficțiunii se explică prin incapacitatea compensatorie a substratului oniric la care fac apel poeții tineri. Visul, departe de a fi o modalitate de evaziune, reprezintă doar o continuare a coșmarurilor cotidiene: „ceva îmi spune că după felul cum scriu voi trăi mulți ani/ cum s-a întîmplat cu bolnavul ăla care nu vroia/ să se despartă de păpușa zicea: păpușa mea vede/ și noaptea la fel ca ziua/ se poate trăi și fără picioare zice salteaua mea pneumatică/ stai pe spate/ cîtă splendoare în mișcările cioturilor ca la filarmonică/ ce frumos dansează picioarele noastre tăiate/ cît de vesel plutesc ele/ pînă la urmă te obișnuiești cu mersul în genunchi/ cu tîrîtul la masă și cu zîmbetul cuprins de emoție/ încercînd să deschizi ușa" (**cineva tot are dreptate**).

Dură, disperată și adesea confecționată din „cuvinte din reclamă cuvinte crude" de către un poet convins că „uite nu prea știu ce aș putea lăsa și totuși stărui/ învîrtindu-mă anapoda și nimic vrednic de luat în seamă/ e tare trist cînd nu ai unde merge - așa că voi picta/ niște insecte". poezia lui Vasile Leac ascunde, cred, promisiunea unui alt fel de Poezie: „caut o fotografie și dîrdîi prin pod și pe sub pat/ năpîrlindu-mi pielea - dinții de somn ai copilului/ vine o vreme cînd gheața își revarsă lucrurile rușinoase/ înfășurat într-un palton visez că vine la mine/ o femeie dintr-o carte sau cîteodată locuiesc/ într-o toaletă luminoasă jetul spălîndu-mi la nesfîrșit umbra/ de atunci au trecut cîteva libelule prin dreptul geamului/ (cu toții știm cîte libelule au trecut prin dreptul geamului) -/ nu-mi mai amintesc mare lucru totuși m-am gîndit" (**o călătorie cu valeria în țara fiordurilor**).

cronica literară

Clipa faustică de la capătul ciclului karmic

ion roşioru

galaxia cărţilor

Într-un tulburătoarea sa carte, deopotrivă roman de dragoste şi amplu poem metafizic, Liliana Ardelean reactualizează o temă dragă romantismului şi anume cea a călătoriilor prin timp şi spaţiu întru plonjarea finală în spiritualizarea astrală pură. Printre modelele posibile ar putea fi citate **Le roman de la Momie**, al lui Téophile Gautier, **Avatarii Faraonului Tlà** de Eminescu şi, mai ales **Adam şi Eva**, romanul atât de drag lui Liviu Rebreanu, însă prozatoarea timişoreană escaladează strălucit orice spirit de imitaţie atât prin forţa scriiturală, inventivă şi energică, cât şi arhitectura narativă şi contextualizarea istorică, geografică, socială, politică, morală, culturală, spiritul de observaţie realistă afluind armonios-îmbogăţitor spre fluxul ficţional care vertebrează cartea cu o temă aşa de incitantă precum e metempsihoza.

Compartimentul realistic al cărţii ne-o prezintă pe protagonistă, Cora, la vârsta de 102 ani, internată într-un azil de bătrâni şi analizându-şi cu o rară luciditate bucuriile şi neîmplinirile vieţii. Fosta şefă de protocol a Ambasadei Române din Elveţia îşi rememorează îndeosebi iubirea şi anii de căsătorie alături de Nick, plecat de lângă ea de câţiva ani şi lângă care speră să ajungă cât mai curând spre a pune capăt unei existenţe pământeşti pluralizate pe o scală karmică mai mult sau mai puţin condesată în timp. Refuzând printr-un şiretlic medicamentele şi somniferele care i se recomandă, Cora nu face niciun rabat de la trăirea totală a crepusculului existenţial, preferând trăirea nepervertită de nicio iluzie deşartă, asumându-şi cu demnitate ultimele zvâcniri ale destinului Veşnic îmbrăcată decent, nutrind parcă o oroare organică de a-şi expune decrepitudinea cărnii şi de a se lamenta întru a cerşi compasiune, Cora stă ore în şir la fereastră şi-şi rememorează cu seninătate traseul existenţial, implicând nostalgiile după satul bănăţean ale cărui valori ancestrale au fost zdrobite sub tăvălugul istoriei o dată cu venirea comuniştilor la putere şi isprăvindu-se cu împlinirea fiinţială pe care i-a dat-o întâlnirea, târzie într-adevăr, cu jumătatea sa perfectă care a fost Nick, bărbatul neamţ de o rară delicateţe şi care cu siguranţă c-o aşteaptă în imperiul luminilor celeste. Copilăria fiicei de preot numai una uşoară nu se poate spune c-a fost pe fondul discriminărilor sociale practicate de cei vânduţi ideologiei moscovite. Devenirea Corei e una plină de obstacole, însă destinul de excepţie, în ciuda tributului nefast pe care i-l percepe, se pare c-o urmăreşte. Ca scriitoare, Cora dezvoltă, voltairean, o teorie despre determinismul cosmic în care se înscrie ineluctabilitatea insului cu propria-i soartă. Centenara e neîncetat călăuzită de pulsiuni testamentare în şi prin care să comunice filozofia unei vieţi în care n-a făcut altceva decât să studieze caracterele oamenilor prinşi în maelströmul istoriei, nepregetând să se întrebe, la vârsta maximă a senectuţii, dacă nu cumva acesta e un păcat pe care-l comit în general prozatorii ce se intruzionează în tainele altora şi apoi le exploatează mai mult sau mai puţin ficţional(izat). Spovedindu-se preotului ortodox adus de infirmiera Maria, protagonista-scriitoare se întreabă şi dacă nu-i tot o greşeală de a fi vrut prea mult de la viaţă, de-a fi fost mereu nemulţumită, dorindu-şi fără încetare o iubire paroxistică prin prezenţa continuă a lui Nick alături de ea. Suferă enorm pentru atrofierea iubirii dintre soţii care ajung să-şi otrăvească reciproc zilele petrecute împreună. Cora se acuză, printre altele, de a se fi lăsat antrenată în căsătoria de doi ani şi jumătate cu frumosul diplomat Vincent care se va dovedi un heterosexual păgubos. Cora acceptase cererea în căsătorie pentru a se răzbuna într-un fel pe Nick care îşi legase instantaneu viaţa de o femeie materialistă şi vulgară, Susanne. Faptul că a muşcat totuşi din fructul vanităţii de a deveni soţia unui irezistibil diplomat de carieră i se pare Corei un păcat de neiertat. Noroc că ambele familii întocmite în pripă se destramă la fel de repede şi Cora şi Nick rămân împreună nu numai până la moarte, cum se spune la oficierea cununiei religioase, ci şi după, întru incomensurabila eternitate.

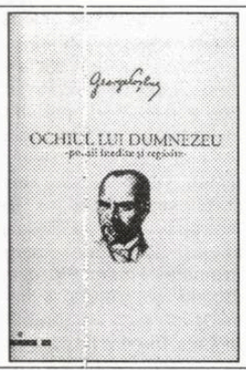
Nu se poate face în niciun fel abstracţie de dimensiunea etnografică a cărţii: amintirile din copilăriei despre farmecul obiceiurilor de iarnă de altădată până ce gospodarii satelor bănăţene au fost deportaţi în Bărăgan şi în locul lor au fost aduşi oameni care n-aveau nici în clin, nici în mânecă, prin forţa lucrurilor, cu agricultura; relaţiile de rudenie au fost cândva sfinte, prozatoarea neputându-se abţine să nu observe cu strângere de inimă cum în vremea de faţă acestea se deteriorează galopant, alienarea omului modern fiind asociată cu nesocotirea legilor morale ale colectivităţii, cu stresul care dezumanizează, cu egoismul şi cu goana feroce după avere, printre datinile cândva cu rol coagulant în spaţiul rural bănăţean un loc aparte jucându-l ruga (hramul) bisericii. Nemţii care au plecat din România comunistă sunt departe de a-şi fi întâlnit fericirea şi echilibrul pe alte meleaguri unde nu se pot elibera nicicum de dorul de casă. Cartea dezvoltă pe tot parcursul o paralelă între spiritul latin din care vine protagonista şi cel german în care se instalează prin profesie şi mariaj. Prin contrast cu România, Occidentul exercită asupra povestitoarei un adevărat miraj şi ea nu oboseşte o singură clipită să ia pulsul acestui miracol asociat cu cultul muncii, cu ordinea, curăţenia, moralitatea, seriozitatea, la polul opus situându-se haosul, minciuna, hoţia, demagogia, şmecheria balcanică, culpabilizarea celor de la putere şi toate tarele pe care comunismul le-a cultivat în chip iresponsabil şi întru totul diabolic.

Dacă Elveţia deţine pe bună dreptate locul prim într-o ierarhizare a ţărilor din Apus ca toposuri de confort şi civilizaţie, nu-i mai puţin adevărat că, din şi în perspectivă vacanţieră, spaţiul grecesc rămâne un reper inebranlabil de frumuseţe clasică şi de vecinătate imediată cu Dumnezeu, sentimentul de ataraxie ca şi cel de pasionalitate totală putând fi trăite aici deopotrivă. Voiajul de nuntă cu Vincent, ca şi excursiile de mai târziu cu Nick, în spaţiul mediteranean, îi prilejuiesc Corei - alter ego al Lilianei Ardelean - pagini de mare vibraţie metafizică şi de tumult exotic.

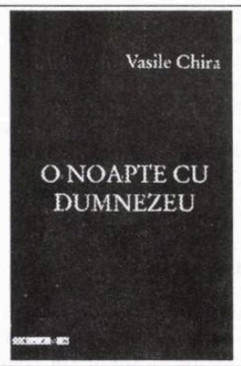
La fel de interesante sunt şi povestirile despre celelalte cupluri conjugale văzute de sufletul Corei în drumul ei spre regatul luminilor celeste, relatări despre femeia ce-şi caută fericirea, şi nu se poate spune c-o află vreodată, alături de cineva. În toate există o incompatibilitate de destin între cei doi actanţi erotici, fie că acceptă sau nu compromisul, după ce au făcut pasul matrimonial mai mult de gura lumii. Nu vom zăbovi asupra lor, deşi fiecare ar merita o analiză separată, mulţumindu-ne să semnalăm atitudinea feministă a autoarei căreia îi repugnă concepţia medievală de a trata femeia ca pe o marfă, precum în istoria Corneliei şi a lui Romulus, ca şi în cea despre părinţii Cameliei, tatăl acesteia cumpărându-o, nu altfel decât în **Ciuleandra** lui Rebreanu, pe fiica, mai mică decât el cu 14 ani, a unul umil şef de gară. Căsătoria se întâmplă în afara iubirii, brudnica mireasă fiind aici îndrăgostită de un văr de-al şaselea, căsătoriile între rude fiind permise numai de la al şaptelea grad de rudenie în sus. Există mereu în aceste povestiri subsumabile sau întregitoare din diverse unghiuri ale povestirii centrale care este a Corei o pledoarie pentru dreptul la iubire şi la fericire al femeii pe care nimeni şi nimic n-are dreptul s-o umilească şi s-o marginalizeze, cu atât mai puţin convenienţele sociale tradiţionalizate până la a friza absurdul şi inumanul, multe femei renunţând la divorţ, spre a nu-şi şifona imaginea, chiar dacă împart patul conjugal cu un impotent sau cu un homosexual.

Vieţile sufletului este şi o meditaţie pe tema supravieţuirii prin operă, adică a gradului angajat de textualizare fiinţială. Albumul dăruit de Cora infimierei Maria păstrează intactă în memoria acesteia din urmă vocea comentariului fostei stăpâne care se implicase cu o rară tandreţe în miracolul eternei Elade, cu munţii ei sprijinitori de cer zeesc. Şi probabil că mai trăim, aşa cum se spune în mod curent, atâta vreme cât cineva îşi mai aduce aminte de noi graţie faptelor prin care încercăm să amprentăm timpul şi lumea prin care trecem. Lilianei Ardelean îi reuşeşte, de ce să n-o spunem, această performanţă poematică de a ne face să ne punem întrebări şi să ne trăim viaţa ca şi cum ar fi ultima etapă a ciclului nostru karmic, oricând gata să-i strigăm, precum Faust, secundei să stea pe loc.

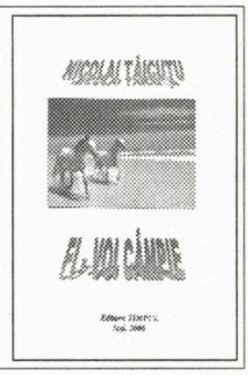
1) **Ochiul lui Dumnezeu -** *poezii inedite şi regăsite* (George Coşbuc) *Editura Eikon*



2) **O noapte cu Dumnezeu** (Vasile Chira) *Editura Eikon*



3) **Fi-voi câmpie** (Nicolae Tăicuţu), *Editura Timpul*



De pe alt tărâm (III)

alexandru george

În cursul observațiilor mele asupra literaturii românești mi-a plăcut să dezvălui unele momente privilegiate de coincidențe semnificative în care s-ar zice că Logica Istoriei, așa de ferm susținută de Hegel și de școala lui, își găsește confirmarea, atrăgând atenția spectatorului nepăsător măcar în rarissime cazuri. Și poate că cel mai caracteristic moment a fost pus în valoare de E. Lovinescu atunci când a pomenit de debutul în literatură al tânărului student Ion Barbu care venise să-i citească un caiet de poezii în timp ce prin ferestrele deschise se auzeau ecourile solemne ale cortegiului funerar care-l ducea la cimitir pe Al. Vlahuță. Eu am pomenit cazul (reconstituit din relatarea memorialistică a lui I. Caraion) că T. Arghezi a suferit un accident pe la începutul anilor '50, fiind târât pe scara unui tramvai și scăpând prin minune indemn. Și am marcat faptul, pentru că s-a petrecut cu puțin înainte ca N. Labiș, speranța vestită a poeziei de atunci să sfârșească într-o împrejurare identică.

Acuma aș adăuga (deoarece cititorul e în cunoștință de cauză) că ultima filă a literaturii românești libere, înainte de noaptea comunistă, poartă numele **Artistul și moartea** și este opera unui tânăr care și-a curmat singur viața. Un altul, pe care nu l-am putut comenta în condițiile comunismului, a fost concursul organizat la Editura Cultura națională pentru debut (dacă nu mă înșel) în 1946, când **Întâlnirea din Pământuri** de tânărul aproape necunoscut Marin Preda a fost învinsă de **Vraja** de Cella Delavrancea, o debutantă în literatura de imaginație, dar una cu un nume ilustru și având frumoasa vârstă de 50 de ani!

opinii

Coincidențele de ordinul biografiei sunt însă mai puțin semnificative, deși mai frapante decât cele din domeniul creației, căci operele trăiesc în rivalitate, își determină poziția în istorie prin contacte, una pe alta chiar nebănuite. Ele nu se referă una la alta, dar par a se prezenta cu această intenție uneori. Așa s-a întâmplat la debutul meu în volum: **Simple întâmplări cu sensul la urmă** a concurat cu **Matei Iliescu** al lui Radu Petrescu, de care nici nu știam că există, deși vom deveni, ulterior duelului, prieteni, și n-a izbândit (dar trebuie să adaug, am luat în anul următor o distincție mai substanțială cu volumul **Semne și repere**).

Totdeauna am asemuit cele întâmplate după marea deschidere de la mijlocul anilor '60 cu sosirea întârziată într-o gară a mai multor trenuri, debutanții tardivi, autorii de literatură de sertar s-au înfățișat alături de tineri imberbi sau fete abia ieșite din adolescență; cazul întrucâtva hazliu fiind întâlnirea lui Al. Paleologu (52 de ani), cu tânărul Petru Popescu (26 de ani) sau a mea (41 de ani) cu Luminița Gler (cam jumătate).

Literatura română dinainte de comunism, variată și complexă, în niciun caz urmând aceeași „linie" a vreunui partid, se prezenta „haotic" (după opinia nefaștilor programatori de mai târziu) încât exemplul maxim invocat de mine, al lui Emil Ivănescu, era emblematic, dar nu epuiza realitatea; era doar expresia extremă a sincronizării noastre cu modelul european, dar mai existau și alte „direcții" și, de aceea, îmi permit a cita pe o foarte onorabilă doamnă care, în cunoștința volumului apărut la Institutul Cultural Român, a exclamat la lansare:

- Și, când te gândești că omul ăsta era născut cam odată cu Marin Preda!

Într-adevăr, semnificativă comparație! Ei par veniți din lumi diferite, parcă nu vorbind aceeași limbă, deși scriau ambii în românește; unul vorbea din cărți și scria din ele, celălalt era un primitiv al unei culturi mai ales orale, venit dintr-un fel de Cumanie a Țării Românești și revelând cu totul alt stadiu de cultură.

Țin minte că, la acea memorabilă festivitate, Matei Călinescu a spus că odată cu autorul volumului ieșit la lumină avem de a face cu o literatură care izvorăște, se naște (eu aș zice: și trăiește) din literatură. Și, ca un exemplu al acestui stadiu-limită, de la care și eu am pornit cu literatura mea, voi cita însuși începutul piesei din 1942, **Artistul și Moartea**: „Artistul (lucrând în fața șevaletului cu exact atâta lipsă de entuziasm cât să ajungă a mi-l face simpatic: - Am dorit întotdeauna să reușesc să citesc o enciclopedie de la un capăt la celălalt... N-am reușit, bineînțeles... Măcar una mai mică: *New Century Dictionnary* (voce egală, exprimare cu întreruperi, R-uri ușor nazalizate). Un cuvânt odată început își pierde *extemporaneu* savoarea, în timp ce toate celelalte din jur devin subit seducătoare la extrem (se întrerupe deodată pentru a observa ceva pe pânză...) Reluând: În ulei mi se pare că e același lucru: de pildă, în portretul acesta am eboșa (...Între timp, seara se strecoară tăcut, în cameră.) (Am citat din **Agora**, 1947, p. 242 în actuala ediție s-a scos, nu înțeleg de ce „extemporaneu".)

Stilul neologizant mi-era și mie propriu; era acela al mediului meu intelectual și al culturii prin excelență livrești. În timpul comunismului el era exclus, înlocuit fiind cu limba frustă sau de lemn și cu cât mai multe decalcuri din rusește sau măcar era privit chiorâș (memorabil poate fi considerat articolul lui Iorgu Iordan împotriva acad. G. Călinesu, singurul care a ținut cu curaj (!) steagul neologizării, ceea ce dădea un aspect așa de baroc articolelor sale celor mai anodine și conformiste). Eu am fost prin instruct un partizan al aceleiași tendințe și numai în grad foarte secund urmașul unor modele care doar m-au încurajat. Dar sunt posesorul unei experiențe interesante.

... Anume, în anii '50 (și mai târziu) am făcut traduceri, dar una decisivă a fost aceea de amorul pur al artei, din povestirile lui Villiers de l'Isle-Adam (un autor din care Emil Ivănescu spune în jurnalul său că a citit tot volumul de **Contes crueles** într-o noapte!). Or, eu consider că în formarea și progresul românei literare, un rol mult mai mare decât se admite îndeobște l-au jucat traducerile, mai ales începând cu secolul al XIX-lea, nu operele primilor noștri scriitori (care de altfel au și tradus uneori). Traducerile comerciale, romanele foileton, dar și piesele de teatru au venit cu limbajul lor pentru care nu existau echivalente românești sau nu erau neapărat căutate de traducătorii grăbiți. Fantomă, pasiune, trădare, crimă, asasin, fatal, sacrificiu, onoare, delir, sublim au forțat înțelegerea publicului și i-au lărgit enorm lexicul.

O experiență inevitabilă când traduci mai scrupulos, ca să nu-i zicem: „artistic", este umilința de a constata că în românește nu există o mulțime de termeni din idiomuul din care vrei să „redai" ceva - fără a te gândi că și un francez încearcă unele dificultăți când procedează invers și traduce un text mai pretențios din românește. Tendința firească, aproape inconștientă e atunci de a replica „neaoș" punând „prilej" în loc de „ocazie", „nădejde" în loc de „speranță", „dintr-o dată" în loc de „subit" (ca să nu mai pomenesc de „extemporaneu"). În toată perioada „naționalistă" interbelică s-a abuzat pe această linie falsificându-se vorbirea personajelor culte, doamnele din romanele franceze sau anglo-saxone vorbind ca niște lelițe în pridvor și intelectualii și diplomații ca din cronici. Aberația aceasta n-a scăpat neobservată de Emil Ivănescu, deoarece chiar în ultima lui piesă, vorbind despre moarte, pune în gura Artistului o replică finală: „- Dacă-ți închipui că astea îmi fac vreo întipărire (ca să întrebuințez limbajul traducătorilor de acum 30 de ani), te înșeli" (p. 271). E și acesta un motiv pentru care toate traducerile mai vechi au fost eliminate în anii noștri, nefiind utilizabile.

(Ani de zile, când schimbam impresii cu M. Ivănescu despre un om, o carte, un concert, un spectacol, o făceam în formula: „Ce întipărire ți-a făcut?" Și eu am regăsit legătura aceasta dintre noi, după vreo jumătate de secol - atunci când am vorbit recent cu el la telefon!)

Traducerea lui Villiers a fost o afacere fără nicio consecință aparentă imediată, dar m-a pus în fața unei proze încărcate, savante, neologizante în care trebuia să fac apel tot timpul la „mortal", „insolit", „lucoare", „catacombal", „funebru", „sumbru", „miraj", pe care le-am redat ca un original pentru a nu-l trăda chiar de tot. În paralel cu această inocentă distracție, m-am apucat să traduc din Papini o selecție din **Stroncature** și **Il crepuscolo dei filosofi**, ba chiar am avut după Eliberare iluzia să public textul revizuit după o jumătate de secol sub titlul **Decapitări**. Dar până atunci, date fiind informațiile mele literare așa de încălecate, voi spune că romancierul proustian care mă credeam pe atunci a fost destul de contrariat de ce se întâmpla și la un moment dat m-am întrebat: ce se va întâmpla dacă va exploda vreodată italianul din mine? Nu s-a întâmplat asta decât mai târziu, când am conceput în serie **Simplele întâmplări...** la repezeală, apoi piesele abia de curând revelate deplin din **Clepsidra cu venin**. Dar am rămas chiar din acei ani convins că un scriitor român poate folosi adaptând (nu „împrumutând", cum spun greșit lingviștii!) orice termen italian, francez și, mai ales, latin, ba chiar e obligat să o facă în situația în care un agent sovietic precum M. Beniuc spunea că nu poți să scrii poezii în românește dacă nu cunoști marea și sublima limbă rusă.

Revenind la legătura mea cu Villiers, abia de curând i-am putut aprecia amploarea și folosul, valorificând vechea mea „tălmăcire" după 1973 într-o ediție la repezeală, apoi în „Biblioteca pentru toți", în 1980, imediat după Eliberare, în 1990, în fine, la Polirom în 2003. Este textul iscălit de mine cel mai larg difuzat și mă onorez a fi mai mult decât bucuros văzându-mi numele alături de al lui în veci ilustru.

Spre regretul meu, n-am înregistrat nicio recenzie, nicio apreciere, în afară de ceea ce mi-a spus în tinerețe poetul Adrian Rogoz, anume că nu l-am transpus pe Villiers în altă românească decât cea folosită în genere în traduceri.

Melancolie torențială

Mi-ați descopilărit dealul și pădurea
Era o țară gri și umedă dintr-o zi de duminică
În orașul de unică folosință
Un ultim trecător c-o rană de cuțit melancolic

Îmbrăcat în frig

O veneție cu aromă de singurătate
Iarna fumegândă se încolăceşte
Pe fotoliul din sufragerie
Un înger geruit
Se rostogolea prin cuvântul tău
Se lasă frig în palma ta stângă
Se înserează pe mâna dreaptă

Țara mea

Se inventează o toamnă
În spatele lanului de floarea-soarelui
Țara mea are riduri
O poartă copiii în bagaje
Într-o canadă melancolică
România nu-i acasă
Sunt lacăte pe uși
Și-i întuneric până la lacrimă
Are nevoie să-i faci respirație inimă la inimă
Are nevoie de chirurg
Să intre în operație pe cord deschis

Portret pe șosea

Iarmaroc fulguit de melancolia unui înger
Mai exportăm fier ruginit de lacrimă
O toamnă kamikaze
Fachir pe un surâs
Șoseaua trece prin noaptea ghimpată
Eu mai donez sânge undeva în holul istoriei

O casă la oraș

Un ultim cal mai mătură întunericul
Din câmpia română
Gândul tău ține de cald eschimoșilor
Tata trece de moarte
Márquez ne povestește un veac de singurătate
E noapte în omoplat
Și toamnă în femur
Cu tristețea din bagaje ți-ai putea construi o casă

Foșnet de zâmbet

Într-o zi te-ai putea arunca
În agitatele cuvinte
De pe ambele maluri se simte oriza poemului
Cuvântul acesta îți vine bine
Foșnet de zâmbet și culori șoptite

Balada trenului

Tată ai luat un tren
Prea îndepărtat
Nici nu ai observat
Că devin gările tot mai mici
și glasul se preschimbă
În icoană
ți-ai uitat doar numele pe cutia poștală
O iarnă îl răzuie
și-l macină

Numele meu

Se face prea frig
În numele meu
Se mai acoperă copiii
Cu o vocală
Noaptea șchioapătă
Când mi se stinge o stea pe omoplat
Din toată toamna rămâne
Ceaiul chinezesc

Lume dintâi

o icoană adâncă
o negură neterminată
când te pătrunde primăvara în oase
ca un paianjen de alamă
prin labirint se aude un lup de cristal
ca o sentință medicală
e prima duminică a lumii dintâi

Întâmplare

o inimă tăcea frumos
ca un ziar de la poluri
pe un țărm de alpaca
se întâmpla într-o seară
un cuvânt al mamei

Poem pe cord deschis

Cad la învoială cu duminica din mine
Crăciunul începe din tavanul copilăriei
Scriam direct pe umbră
Direct pe eternitate
A fost prea mult pentru o singură moarte
A fost un poem pe cord deschis

Cuvântul îngerului

iarna fumegândă se încolăceşte
pe fotoliul din sufragerie
îmi aranjez singurătatea
mai pe dunga inimii
și apoi probez dacă pantofii
se asortează cu tristețea
poetul așează veșnicia la colțul străzii
îți acoperi teama cu o toamnă

Ziua de duminică

duminică într-o țară umedă
circul de iluzii
umbra ta mușcată de un câine
mirosea a singurătate
prin visul tău trecătorii
făceau trafic cu muzică de fanfară
fericirea sălbăticită umblă pe sârmă
atârnă pe pielea vecinului

O Veneție cu aromă de singurătate

era jumătate duminică

petru scutelnicu

și jumătate tristețe
cearcănele unui înger
ningeau peste mansarde
i se înfigea toamna în piept
până-n plăsele
singurătatea intra pe geam
făcea piruete
țipătul cădea în genunchi
își înmuia degetele în melancolie
cunoscuții îmbătrâneau
într-o scrisoare
poetul cu palma căuș nu lăsa cuvântul
să se stingă

Vecinii toamnei

un înger îmbrăcat în frig se rostogolea printre cuvintele tale
mestecam o felie proaspătă de duminică
vecinii făceau curat în balcon
se uitau spre răsărit
apoi stingeau toamna din sufragerie
în stomacul tăcerii
se digera o galaxie
se usucă moartea
prin versul infectat de întuneric

Cum ne trece moartea

Astăzi am mers până la capătul copilăriei
Niciodată nu am mai ajuns atât de departe
Pe Muntele Carmel
sâmbăta în averse coboară pe oraș
la Santiago seara intră în metastază
călăul decapitează arlechinul
sângele lui are gust de vacanță neterminată
i-au azvârlit surâsul pe partea
cealaltă a străzii

Autobiografie

La privirea ta dintâi
Toamna se retrage în cazarmă
Se întristează cerceveaua
Numai toamna te ia râul și te duce
Dincolo de fereastra îmbolnăvită
Într-o țară largă cât o tristețe
Vecinul se trezește din viață
Într-un anotimp de urgență
Dintr-o oră intraductibilă

Rătăcirea numelui

înfrunzește iarna
pe unde îți era numele
veștedă ora
cu toamna ruptă-n coate
lacul de culoarea singurătății
toamna dresată să sară la gâtul melancoliei
se netezesc secundele în cimitir
plouă până se face ceață în cuvinte

Demonia *obiectivă*

gheorghe grigurcu

Poate că slăbiciunea joacă un rol mai important în afirmarea personalităţii decât forţa. „Slăbiciunea care conservă e mai bună decât forţa care distruge“ (J. Joubert).

Mă aflu zilele acestea într-o societate selectă. Stau de vorbă, prin intermediul scrisorilor lor, cu Blaga şi cu Domniţa Gherghinescu, cu Balzac şi cu Eva Hanska. Amarul Târg e, pentru moment, neutralizat.

Inteligenţa se modifică, suferinţa rămâne aceeaşi.

Uneori complici un lucru din teama de a nu-l înţelege.

Infestat de expresivitate.

Formă de pasivitate în sine, insatisfacţia constituie acum principiul paradoxal al existenţei tale, dinamismul ei static, luminozitatea ei umbroasă.

Ies pe stradă. Mă întâlnesc cu necunoscuţi pe care, dacă-i privesc cu umoarea limpede de dimineaţă, îi pot întrucâtva asimila unor personaje, unor imagini de artă şi, firește, unor amintiri. Dar, dacă sunt obosit sau apăsat de gânduri ce mă înstrăinează, îi resimt ca pe-o stihie ostilă. Când, în Amarul Târg, mă întâlnesc cu câte un cunoscut, simt cum cercul fatidic se închide definitiv. Inevitabil, cunoscuţii te confruntă cu latura ta vulnerabilă, inconsistentă, jenantă. În contact cu ei, te suporţi mai greu. Drept rezultat, am ajuns la o adevărată artă de a-mi aranja în aşa chip orele de ieşire şi traseele prin urbe, încât să evit la maximum orice impact cu orice cunoscut.

Un mare eşec te poate distruge. Mai multe eşecuri care te lasă să supravieţuieşti alcătuiesc un abis care te lasă să cochetezi cu el. Până când?

Egoismul e o anticunoaştere. „E nevoie de calităţi ale inimii şi ale spiritului foarte rare ca să fim mişcaţi de ceea ce nu ne priveşte pe noi înşine“ (André Gide).

A repeta simple verbe: un neajuns. A repeta gânduri într-un nou veşmânt: o calitate, căci ele te constrâng dinăuntru, te definesc.

Cât e de jenant să-i vezi pe unii semeni comentând ideea de Providenţă de pe poziţiile unei instanţe de judecat! Pe cei ce obişnuiesc a-L socoti pe Dumnezeu creaţia lor şi a încerca să beneficieze de acest fapt, pipăindu-L ca pe un obiect, mutându-L de colo-colo, vârându-L şi scoţându-L din buzunar. A-L trata ca pe o legea de ei făcută, care ar putea fi aplicată într-un fel sau altul, în funcţie de interesele lor, remaniată, abrogată etc. Inferioritatea proiectată sub forma unui complex de superioritate, pe infinit. Berdiaev are dreptate când indică jignitoarele raporturi monden-filistine pe care atâta lume înţelege a le întreţine cu Dumnezeu.

Dumnezeu e consubstanţial eşecului nostru. Dacă n-ar fi aşa, ar fi superficial.

De ce nu ţin un jurnal cortinuu (am realizat doar câteva începuturi), eu, care, aş zice despre mine, cred, fără prezumţie, că sunt un „om de jurnal“? Adică un condei cu ispita consemnării imediate, inevitabil, fragmentare, nervoase, dornic a respira prin supapele eliberării propuse de însuşi caracterul accidental al existenţei. Simplu: pentru că viaţa mea nu e îndeajuns de interesantă. Ce să notez, din desfăşurarea ei cotidiană, în Amarul Târg? Că am cumpărat pâine şi salam, că mam întâlnit cu factorul poştal sau cu încasatorul de taxe pentru energia electrică? Ori că l-am văzut pe cutare concitadin cu care schimb câteva vorbe din an în Paşti? Ori că s-a schimbat profilul magazinului X, că se desfundă strada Y, că din nou ni s-a stricat robinetul de la bucătărie şi că nu găsim un meşter care să-l dreagă? Drumurile mele în capitală sunt în ultimul timp atât de rare şi durează atât de puţin, încât ar putea fi asemuite apariţiei unor comete. Ceea ce nu înseamnă că - viaţa fiind într-un fel pretutindeni aceeaşi - n-aş avea un anume acces la „banca“ ei de date, că nu mi-aş putea alcătui o zonă, fie şi modestă, de preocupări, emoţii, visuri, interogaţii în care să mă regăsesc. Dar prefer a-mi adapta mărturia „cazului“ care sunt, adică a scrie doar atunci când simt nevoia: iregular, detaşându-mă de consemnarea metodică a unui prezent, irelevant altminteri decât cel mult prin epura lui. Aceasta e „strategia“ jurnalului meu, absent şi totodată prezent aidoma unui râu al cărui curs intră uneori sub pământ spre a reapărea când împrejurările trudnicei sale înaintări o permit.

Exemplul lui Mircea Eliade mă îmbărbătează: „Aş scrie un fel de jurnal, dar fără dată şi ordine. Amintiri, reflecţii, comentarii la propria-mi gândire, la cărţile predilecte. În această solitudine absolută, în acest peisaj dezertic, aş încerca să mă arăt exact cum sunt...“. Cu toate că solitudinea marelui Mircea Eliade e puţin diferită de solitudinea modestei persoane a subsemnatului...

Două mici prefigurări ale neîmplinirii. Pe la 11-12 ani, când locuiam într-o comună din Gorj, uitată de Dumnezeu, am primit vizita - tulburătoare! - a unui tânăr („aducător de ploaie“) dintr-o localitate vecină, care mi-a oferit spre cumpărare un album filatelic, ce mi s-a înfăţişat fastuos. M-a tulburat extraordinar. O multicoloră perspectivă deschisă spre lumea largă. O virtuală călătorie în minusculele ambarcaţiuni a multe sute de mărci poştale, spre ţările lor de baştină, cuprinzând toate continentele. Preţul cerut li s-a părut însă părinţilor mei prea pipărat. Aşa încât mam mulţumit a alege câteva zeci de timbre, al căror cost era mai accesibil. Dar am rămas cu nostalgia de nealinat a întregului, din care-mi însuşisem doar o meschină parte. În cele din urmă, ai mei s-au înduplecat şi au trimis după posesorul magnificului clasor... Dar, stupoare, preţiosul obiect fusese deja vândut! Dezamăgirea încercată atunci îmi arde încă sufletul. La scurt timp după stabilirea noastră la Oradea (aveam 14 ani), am văzut, într-o bună zi, în vitrina Consignaţiei de pe „Corso“ (azi se află acolo un Lactobar), o călimară de birou în asociere cu un leu. Şi acest obiect, evocator al altor vremi, „burghezo-moşiereşti“, m-a atras mult. Cu toate că n-aş fi avut posibilitatea de a-l pune atunci într-un loc potrivit - locuiam în condiţii de mizerie, patru inşi într-o odăiţă dosnică aproape, fără nicio mobilă -, ţineam morţiş să-l cumpăr „pentru mai târziu“, când, într-un viitor nebulos, presupuneam că aş fi putut avea un „birou“ propriu. Târguielile cu părinţii, suferind în continuare, în acei ani grei, de-o sărăcie care nu ne îngăduia să cumpărăm decât foarte rar „delicatese“, precum câteva fructe sau bomboane ieftine, au durat zile bune. Când, în cele din urmă, am ajuns la un rezultat favorabil, am constatat, evident, că irezistibilul leu dispăruse. Socotesc până acum, în forul meu intim, că cele două întâmplări au avut un caracter simbolic. Sunt două simboluri naive şi exuberante încă, pe care le modelez din lutul unei simţiri statornice. Pierderea albumului cu timbre nu anunţa oare condiţia celui căruia nu i-a fost dat niciodată a călători peste hotare, blocarea lumii? Iar pierderea leului nu sugera contrastul cu puterea şi măreţia leonină, umilinţa, drumul vieţii de-atâtea ori searbăd, nevolnic?

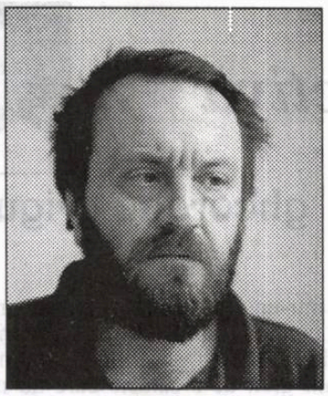
Nimic nu poate compensa nerealizările din cuprinsul unor vârste fragede. (Bunăoară, ani de zile, în decursul războiului şi imediat după, tatăl meu dorea să-mi cumpere o bicicletă pentru copii, pe care n-a găsit-o în acele circumstanţe. Nici în ziua când am ajuns, peste decenii, posesorul unei Dacii

memorii

1100, n-am fost nici pe departe atât de mulţumit cât aş fi fost, la 7-8 ani, de bicicleta de care n-am avut parte!) Din motivul că raporturile dintre părţile vieţii şi „întregul“ ei sunt copilăreşte magice, dominate de putinţa părţilor de-a „creşte“ nemăsurat, de-a juca un rol foarte important, cu neputinţă de reeditat în ochii unui adult. Copilul e un soi de ucenic vrăjitor ce stârneşte cu sublimă stângăcie forţelor oculte ascunse în lucruri, lăsându-se pradă spectacolului miraculos al acţiunii lor imprevizibile, care-l poate ferici sau neferici. Viaţa infantilă e intensă prin lipsa sa de „logică“, e o umoare pură, supralogică. Din care pricină motivaţiile unui insucces îi par inutile. Lipsit de explicaţii, un insucces e absolut. Noi, „oamenii mari“, trăim tot mai puţin din stări umorale (absolute) şi tot mai mult din motivaţii care tind a se motiva doar pe ele însele, într-un cerc vicios.

Cine a spus că învinşii au totdeauna dreptate? Nu-mi convine această dreptate din oficiu. Prefer o îndreptăţire pe care Destinul, oricât de nepretenţios ar fi, să mi-o trimită în plic, pe adresa personală.

Refluxul sângelui. Acea oboseală subtilă şi *rece*, care nu mai are alternativă, acea demonie *obiectivă*, materială, a fiinţei ce se desparte cu lentoare de sine. Nu dispreţui, totuşi, sângele, oglindă caldă a unităţii tale profunde, acest sânge care e, la urma urmei, un „etalon al valorilor metafizice“ (O.V. de L. Milosz).



Poliția din Medio-Monte cercetează

marian ilea

Criminalul se numește Vith Bela. S-a născut în 19... în Mohocs. L-am cunoscut la el acasă. Locuia pe strada Grigorescu. Sexagenar, cu mustăți ungurești și părul încărunțit. Cu o amabilitate ce îi-l făcea simpatic. La prima vedere.

Acest exemplar și-a aranjat pe coridor și-n camera de zi o colecție de tablouri ungurești înrămate și îngrijite cu sfințenie.

Domnul Vith Bela a avut mai întâi ca nevastă pe doamna Masgon Maria. Maria i-a dat imobilul de pe strada Grigorescu, din Medio-Monte, cu condiția să nu se mai însoare. Domnul Vith Bela s-a recăsătorit cu doamna Săsăran Maria. În urmă cu doisprezece ani. Doamna Săsăran Maria e victima de astă-noapte a domnului Vith Bela. Victima s-a născut în 19..., în orașul nostru. A

cerneală proaspătă

fost și ea măritată cu un anume domn Sargințchi. Cu acel soț a avut un copil. Pe Sargințchi Francisc. Sargințchi Francisc e astăzi în etate de șaisprezece ani.

Doamna Săsăran Maria a rămas gravidă cu domnul Vith Bela. În urmă cu cinci ani. A născut trei gemeni de sex masculin. I-a botezat: Vasile, Grigore și Ioan. Vasile, Grigore și Ioan au murit la etatea de cinci zile. Doamna Săsăran Maria s-a însănătoșit.

Zidarul Hering Ioan, în etate de treizeci și nouă de ani, domiciliat pe strada Valea cu Borcut, s-a îndrăgostit de Săsăran Maria. A văzut-o la piață. Îmbrăcată elegant. Cu o conopidă în mâna dreaptă. Zidarul Hering Ioan și-a spus în șoaptă că e dragoste la prima vedere. Doamna Săsăran Maria îl iubea pe domnul Vith Bela. Zidarul Hering Ioan a încercat să-și taie beregata cu un brici. Soția lui, Hering Filofteia, fiind de față, l-a împiedicat. A alergat la vecini, chemându-i în ajutor. Lăsat singur, zidarul Hering Ioan și-a spus că se sinucide din dragoste, s-a întristat, a aruncat briciul în coleșna de lemne, a ieșit în livada din spatele casei. S-a spânzurat cu o curea de creanga unui pom. Autoritățile au încuviințat înmormântarea.

Încă pe vremea când Vith. Bela trăia cu prima soție, doamna Masgon Maria, doamna Săsăran Maria a intrat bucătăreasă în casa lor. Așa au luat naștere legăturile de dragoste dintre domnul Vith Bela și frumoasa bucătăreasă. Doamna Săsăran Maria a fost cu douăzeci de ani mai tânără decât domnul Vith Bela. Doamna Săsăran Maria a fost o soție credincioasă. Domnul Vith Bela era cam bețiv. Vecinii celor doi au văzut toate aceste întâmplări. Domnul Vith Bela, în ultimul timp, a fost și grav bolnav. Doamna Săsăran Maria l-a îngrijit cu mult devotament. Pensia era foarte mică. Spre a-și putea asigura existența familiei, doamna Săsăran Maria a închiriat două camere și a dat de mâncare la doi funcționari din oraș.

Zi de zi, în inima domnului Vith Bela a început să încolțească și să crească gelozia. S-au întâmplat dese discuții și certuri. Vecinul Fucec Mihai își amintește de una de acum trei luni, când domnul Vith Bela a recurs la cuțit. Aseară, pe la orele nouă, criminalul a adus acasă un litru de vin. A intrat în camera lui.

Unul dintre chiriași cânta la vioară. Domnul Vith Bela, binedispus din cauza vinului, și-a invitat soția la dans. Doamna Săsăran Maria a refuzat, spunând că e bolnavă și obosită.

Gelozia din sufletul domnului Vith Bela a izbucnit cu putere. Domnul Vith Bela, care e ciung, având numai mâna stângă, a luat un cuțit. A fost dezarmat cu ajutorul unui chiriaș. Și-a lovit însă soția cu o cărămidă în obraz. Mai târziu, i-a spart capul cu o statuetă de metal.

Domnul Vith Bela a avut doi băieți din căsătoria cu doamna Masgon Maria. Când unul avea șapte ani și celălalt cinci ani, au mâncat plante toxice, fapt în urma căruia au înnebunit.

Starea lor s-a ameliorat în timp. Doamna Masgon Maria, cu sufletul plin de durere femeiască, i-a dus la o clinică din Budapesta. I-a internat. Domnul Vith Bela a rostit la cârciumă următoarea frază: „Bine că am scăpat de ei".

Pe atunci, domnul Vith Bela era proprietar de birjă și birjar.

În Medio-Monte, în timp de douăzeci și patru de ore, la toate trenurile, birjele erau obligate să circule după: **Regulamentul proprietarilor de birje.** Afară de cele cincisprezece birje care erau în circulație și în serviciu, altele erau strict oprite de a aștepta musafiri pentru transport.

Birja care aducea pasageri la gară trebuia a se reîntoarce imediat, iar, eventual, dacă pasagerul vroia a se reîntoarce, o putea face cu aceeași birjă, care era obligată a-l aștepta.

Toate birjele care porneau de la gară erau obligate a mâna una după alta, până în Piața cu Fân. Era strict oprit de a trece o birjă pe lângă cealaltă. Cele cincisprezece birje de serviciu erau obligate a sta înaintea trenurilor cu zece minute, în șir, pe partea stângă a gării, lângă trotuar. Acele birje de serviciu care nu soseau până ce se iveau trenurile pierdeau locul și stăteau îndărătul celorlalte. La gară era strict interzis birjarului de a invita musafirul la birja lui. Numai la invitarea specială a musafirului, birja avea drept de a ieși afară din șir.

Birjar putea fi numai persoana care a împlinit vârsta de optsprezece ani. Era obligatoriu ca fiecare birjar să cunoască orașul. Permisul de circulație pentru fiecare birjă îl solicita proprietarul de la Poliția din Medio-Monte. Președintele, vicepreședintele și secretarul orășenesc rezoluționau favorabil acele acte. Cei care nu respectau regulamentul erau excluși cu retragerea legală a brevetului de circulație. Domnul Vith Bela n-a pățit așa ceva. Timp de treizeci și doi de ani a fost proprietar de birjă și birjar în Medio-Monte. Și-i amintește și astăzi pe foștii lui colegi. Astăzi, toți sunt în cimitir: Nemeș, Markovics, Koha Pepi, Iosif Marc, Mendel Pogel, Avram Jungen, Dezideriu Kant, Liberman, Isac Freturi, Weber, Ont, Vasile Potcoavă, Herman Mikely, Kaufman și Berkovics.

Domnul Vith Bela își amintește și de automobilul domnului notar Nemecz care staționa cu motorul în funcție, lângă Piața cu Fân, fără nicio persoană în el. Când a ieșit proprietarul de la rubedeniile sale, nu și-a mai găsit mașina.

Abia după câteva minute a zărit farul roșu în prăvălia domnului Levi. La o distanță de câteva sute de metri. Caii domnului Vith Bela s-au speriat de moarte. Domnul Vith Bela nu i-a putut stăpâni. Atunci și-a pierdut brațul drept. Domnul notar Nemecz nu i-a plătit niciun sfanț despăgubire.

Domnul Vith Bela oprea birja lângă trotuarul din fața cârciumii din Piața cu Fân. Birja avea un sertar. Sub locul în care se așeza birjarul. Cârciuma era ținută de domnul Simon Armin. Când domnul Vith Bela a rostit în cârciumă acele cuvinte: „Bine că am scăpat de ei", când doamna Masgon Maria era la Budapesta să-i interneze pe copii, un necunoscut a spart sertarul și a furat 96 de lei. În fundul sertarului, domnul Vith Bela ascunsese 25 de mii de lei, care n-au fost găsiți de spărgător. Domnul Vith Bela a primit la adresa de pe strada Grigorescu o hârtie pe care scria: „Poliția din Medio-Monte cercetează".

În fiecare duminică, domnul Vith Bela mergea pe strada care duce la Borcut. Acolo erau băile comunale de vară și aburi. Le administra orașul. Pentru o baie completă, domnul Vith Bela plătea 15 lei. Se scălda de la ora 8 dimineața până la ora 14. Atunci era orarul pentru bărbați. De la ora 14 începea orarul pentru femei.

Piața cu Fân era centrul orașului. Acolo se țineau târgurile săptămânale. Din această cauză, era o permanentă murdărie. Piața era pietruită cu bolovani neregulați. Domnul

Vith Bela iubea grădinile, florile şi ar fi dorit să se schimbe aspectul Pieţei cu Fân. De supărare, intra în cârciuma domnului Simon Armin.

Domnul Vith Bela o plimba pe domnişoara învăţătoare Fucec Vilhelmina cu birja. Prin tot oraşul. Birja se oprea lângă trotuarul din faţa hotelului: Grüenfeld Martin sau lângă trotuarul din faţa hotelului Iszak Francisc sau lângă trotuarul din faţa hotelului Elena Tokots şi Fogel Eugen. Preţul unei camere cu pat dublu era de 25 de lei, la care se adăuga taxa comunală de 5 lei. Domnişoara învăţătoare Fucec Vilhelmina rămăsese gravidă. Doamna Masgon Maria o ura pe domnişoara Fucec Vilhelmina. Când domnişoara şi-a lăsat trusoul de mireasă şi bijuteriile la doamna văduvă Lupan, domnişoara a constatat că acele obiecte au dispărut.

Doamna Masgon Maria a fost fericită timp de o săptămână. I-a spus proprietarului de birjă care-i era soţ: „I-am dres-o lui Fucecoaie".

Domnul Vith Bela n-a înţeles nimic. Era seară şi s-a dus în camera lui să se odihnească. Domnişoara învăţătoare a primit o scrisoare. Pe hârtia albă scria cu litere mari: „Poliţia din Medio-Monte cercetează".

În oraş exista un număr de 3 patroni bărbieri. Doi evrei şi un creştin. Domnul Vith Bela se bărbierea în fiecare vineri, la ora 18.00, la bărbierul creştin, Cherecheşiu Ariton.

Domnul Vith Bela se aşezase în pat. Îmbrăcat. Cu pantofii în picioare. Vinul îşi făcea efectul.

Cu tot mai multă putere. Îşi amintea de vremurile birjăritului. De domnişoara Fucec Vilhelmina. De băiatul ei din flori care era funcţionar de gradul trei la un notar din Viena.

Doamna Săsăran Maria, însoţită de servitoare şi un chiriaş, plecase în noapte. La domnul doctor Ciortea Aurel. Luase şi un certificat medico-legal. Doamna Săsăran Maria era hotărâtă. Îl va da în judecată pe domnul Vith Bela. Apoi toată lumea s-a culcat.

După miezul nopţii, domnul Vith Bela a intrat în bucătărie. A trezit-o pe servitoarea Horincar Elena şi i-a spus: „Du-te şi scoală pe doamna de jos". Servitoarea Horincar Elena a găsit-o pe doamna Săsăran Maria lângă pat. Cu faţa în sus.

Respira rar şi greu. Cu ajutorul chiriaşilor treziţi din somn au pus-o în pat. Nu mai putea vorbi. Domnul Vith Bela o împuşcase cu un pistol flobert de calibru şase. În partea dreaptă a pieptului. Nu s-a prelins nicio urmă de sânge pe urma alicei din cartuş şi nimeni n-a auzit detunătura armei. Au sosit salvarea şi poliţia. Doamna Săsăran Maria îşi dăduse sufletul. Cartuşul a fost tras din ţeava pistolului lipită de piept. Era fum în pijamaua doamnei Săsăran Maria. În aceeaşi noapte, salvarea şi poliţia ajunseseră şi-n Piaţa cu Fân din Medio-Monte, la familia Markovics Adolf. Soţia acestuia fiind bătută şi certată din cauza geloziei, se retrăsese într-o cameră a locuinţei. Băuse sodă caustică. Starea ei fiind foarte gravă.

***

Domnul Vith Bela se retrăsese în camera lui. Era treaz şi lucid. Se gândea. **O deosebită impresie a făcut în oraşul nostru şi în împrejurimi vestea sinuciderii fostului proprietar de birjă şi birjar Vith Bela. Socotit de toată lumea o fire veselă şi un temperament optimist, plin de vigoare şi voioşie, domnul Vith Bela se bucura de o sănătate precară şi o situaţie materială frumoasă. În noapte, vecinii de pe strada Grigorescu au auzit o detunătură puternică. Au alergat la casa domnului Vith Bela şi au descoperit cadavrul oribil mutilat din pricina exploziei dinamitei. Întâi au crezut că e un accident. Apoi au auzit de doamna Săsăran Maria, soţia domnului Vith Bela. Apoi au găsit pe masa din bucătărie următoarea scrisoare: „Domnilor, am fost tot timpul un stâlp în mijlocul întregului oraş, însă văzând că nemaiavând atâta rezistenţă să rămân şi mai departe, îmi pun capăt zilelor. Doresc ca din partea societăţii să fiu transportat la cimitir, unde să fiu acoperit cu lut pe vecie. Ştiu că nu se poate, dar mi-ar face plăcere ca patru fete să-mi ţină lumânările: Veronica, Viorica, Lenuţa şi Elisabeta. Cu lacrimi în ochi, trebuie să părăsesc oraşul Medio-Monte. Nu pot să**

cerneală proaspătă

scriu de ce. Servus tuturor şi nu uitaţi că am fost prea răbdător. De tot ce am avut eu va dispune fiul învăţătoarei Fucec Vilhelmina. Trebuie să faceţi exact aşa cum vă scriu eu. Semnez: Vith Bela, fost proprietar de birjă şi birjar. Medio-Monte, la 27 mai, 19...

***

Criminalul se numeşte Vith Bela. Şi s-a predat în noaptea crimei poliţiei din Medio-Monte.

***

După şase luni de la odiosul eveniment, la locuinţa de pe strada Grigorescu a sosit un plic. Servitoarea Horincar Elena l-a dezlipit. Era o scrisoare scurtă: **Poliţia din Medio-Monte cercetează!**

---

ion maria

a fi poet

să poţi vedea
vara
urma paşilor
pe care
în zăpadă
le-ai lăsat
astă-iarnă

poezia

un coşar îmi scoate
păpădiile
din suflet
şi le suflă
peste oraş
dimineaţă locuitorii
oraşului
vor fi
cu un milimetru
mai buni

supărare

supărat că nu te-a întâlnit
sufletul meu
duce lumina lunii
la abatorul
unde se taie
păsări şi sfinţi

eveniment

în secret
păpuşa îngroapă
în pământ
o bucată de cer
provizii
pentru ziua
de mâine

în subsoluri

ca un răufăcător
care stă sub apă
cu trestia în dinţi
până ce trece
potera
aşa şi Dumnezeu
se ascunde
în subsolurile blocurilor
de la periferie
cu gândul că
Doar doar
îl vom căuta
chiar dacă nu mai ştim
care este
trestia lui

lumină cât cuprinde

în întunericul camerei mele
vine pe sub pragul uşii
lumină cât cuprinde
dincolo de uşă
Dumnezeu
stă îngrijorat
cu lumina aprinsă
şi mă veghează
când scriu poemul

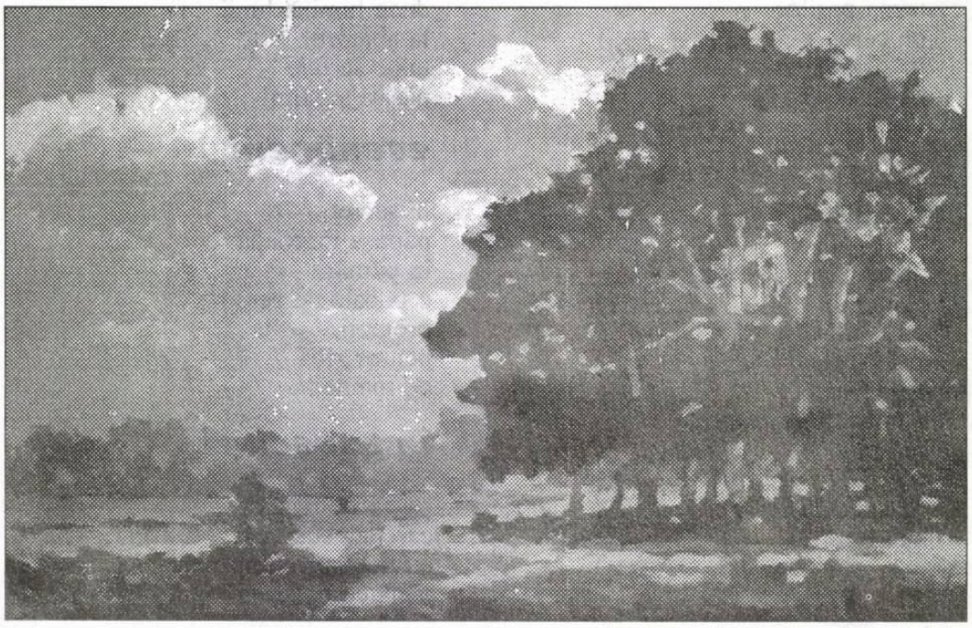
bunătate

ca orice poet
am primit norii
în casa mea
să nu-i prindă ploaia

octavian soviany:

Autenticitatea în scriitură. Spre o întemeiere ontologică a literaturii

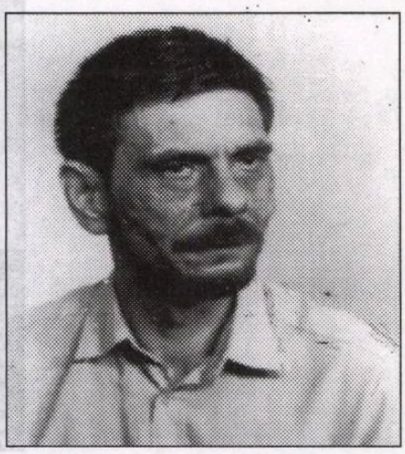
Având certitudinea că noţiunea de experimentalism exprimă cel mai bine dinamismul neliniştit şi nelinişditor, născut dintr-o infatigabilă pasiune a (auto)nimicirii, ce caracterizează artele apocalipticului, vom considera aşadar postmodernismul şi textualismul modalităţi particulare ale acestuia. Nişte modalităţi între care există puncte de convergenţă, dar şi suficiente linii de demarcaţie. Ceea ce particularizează, înainte de toate, spiritul experimentalist este (aflăm de la Alfredo Giuliani) un sentiment al realului pe care teoreticanul **Novissimilor** îl pune în legătură cu o mai veche aserţiune a lui Leopardi: „Scopul adevăratei poezii contemporane este acela de a provoca o creştere a vitalităţii". Astfel încât poezia nu poate fi adevărată dacă nu este contemporană cu un sentiment al realului, cu acea „limbă" prin intermediul căreia realitatea vorbeşte în noi cu semnele sale inconfundabile. Iar textualismul românesc a constituit, în această ordine de idei, o tentativă, uneori cu aspecte dramatice şi paradoxale, de a lega „noul real" cu teoria contemporană a textului care s-a cristalizat în jurul grupării franceze **Tel Quel**. De aici porneşte, fără doar şi poate, Marin Mincu atunci când formulează ideea unei noi autenticităţi, „autenticitatea în scriitură". Căci criticul investeşte scrierea şi scriitura cu dimensiunile unui act existenţial major, omul definindu-se, din perspectiva sa, ca o fiinţă care inscripţionează şi se inscripţionează, astfel că unul din termenii-cheie pentru înţelegerea viziunii sale teoretice este acela de textualizare, definit drept „operaţia prin care opera se constituie ca text, precum şi felul specific (mediat) prin care realitatea (şi omul) intră în text". În acest context, Marin Mincu arată că in opinia sa textul se fundează în existenţă, nefiind o transcendenţă goală ca la textualiştii francezi, în timp ce intrarea în semnificat are loc doar o dată cu actul morţii şi al resurecţiei. Ceea ce înseamnă că textul(opera) nu poate căpăta decât o întemeiere ontologică, din moment ce ea trăieşte prin „amprentă", prin „urmă", prin „dâra sentimentului". Plecând de la asemenea postulate, autorul a ţinut întotdeauna să sublinieze că textualismul nu este un exerciţiu formal sau o formulă de alexandrinism. În virtutea întemeierii ontologice pe care criticul vrea să i-o confere faptului scriptural, scrierea cu adevărat responsabilă (adică textualizarea) devine act existenţial, iar elaborarea textului se metamorfozează într-un fel de gnoză pusă sub semnul dilematicului şi al paradoxalului, întrucât îşi propune să scrie ininscriptibilul (aşadar viaţa) şi să fixeze în glife pulsiunile cele mai profunde ale vitalului, în numele unui nou concept de autenticitate. Teoretizată mai ales în volumul **Textualism şi Autententicitate** şi strălucit ilustrată în romanul **Intermezzo**, "noua autenticitate" („în scriitură") nu se mai referă (ca la romancierii interbelici ai experienţei, doar la deliteraturizarea faptului de viaţă, ci se concentrează asupra autenticităţii actului scriptural. "Există mai multe planuri spre care converg eforturile programate ale criticilor ce au publicat romane în 1984 - declara în acest sens Marin Mincu la apariţia primului volum al ciclului **Intermezzo** - unul poate fi acela al scriiturii, altul acela al autenticităţii la mai multe nivele şi, în primul rând, al autenticităţii scriiturii". Această dimensiune a producţiei scripturale este în strânsă legătură cu deschiderea ei spre autoreferenţialitate, cu aceea că „textul se autoreflectă în permanenţă, îşi inventă un plan secund de referinţă, un metatext prin care încearcă să scoată în evidenţă propriile-i mecanisme de funţionare, mecanisme apte să ilustreze la o scară mai vastă sistemele semiotice ale existenţei şi gândirii". Metoda (auto)textualizării nu poate fi separată de practica jurnalului sau a romanului-jurnal, situate la antipodul naraţiunii mimetice, considerată de Marin Mincu cu totul anacronică în epoca experimentalismului scriptural. Vorbind despre aşa-zisa modă a jurnalului, criticul va aduce astfel câteva precizări esenţiale: "Nu este vorba despre o simplă modă, ci de o metodă a scriiturii autentice.(...) Pariul cu realul al romanului actual (ce fel de real: iată o altă problemă pe care o las deschisă) pare că trece neapărat sau că impune neapărat o modă a jurnalului. Se înţelege însă greşit noţiunea de jurnal, glosându-se inutil în legătură cu o falsă sinceritate exterioară a acestuia, dar autenticitatea jurnalului nu poate fi căutată dincolo de autenticitatea vieţii, înţeleasă ca pulsiune scripturală. Există o experienţă directă a scriiturii în care instanţa romanescă se scrutează cu fervoare pentru a-şi echivala urma scripturală, unica expresie controlabilă material a subiectului narant, singurul autentic. Observ odată cu naratorul sau cu instanţa auctorială ce se manifestă neconvenţional la persoana întâi că acest lucru este posibil numai în jurnal, că nu pot să mai accept iluzia mimesis-ului romanesc practicat de alţii cu nedisimulată ingenuitate". În consecinţă, sinceritatea jurnalului nu rezidă în autenticitatea cu care acesta „redă" în spirit mimetic o experienţă, ci în implicarea în scriitură a eului narant, care nu transpune în text „banalul" experienţei, ci se are pe sine drept subiect şi obiect, jurnalul fiind esenţialmente autoreferenţial şi autoreflexiv; prin urmare, în momentul când se apropie de coeficienţii săi superiori de autenticitate, scriitura „se modelează numai în funcţie de



un eu dictatorial ce nu admite imixtiunea exterioară a altor martori, sau, în orice caz, o admite cît mai puţin. La Radu Petrescu, de exemplu (mă refer la jurnal), autenticitatea e dată de trăirea absolută în scriitură, aceasta devenind o diagramă a ritmului biologic, mai pronunţat sau mai slab". Se poate observa, plecând de la aceste consideraţii, că, pentru Marin Mincu, accentul se deplasează pe ideea scriiturii în calitate de act în care este concentrată o tensiune paroxistică şi o nevoie superlativă de adevăr, care nu mai este însă un adevăr exterior vieţii, ci viaţa însăşi, ce nu poate fi rostită într-un limbaj transparent, ci doar „trasată", ca „urmă", ca „diagramă" (opacă fireşte, sau cel mult translucidă) a marilor combustii vitale. Aceasta mărturiseşte tocmai despre întemeierea ontologică pe care teoreticianul i-o conferă literaturii, descoperind anacronicitatea esteticului „pur". Iar o asemenea întemeiere a actului scriptural e solidară cu o ontologie „slăbită" de tip heideggerian, din a cărei perspectivă fiinţa nu se dezvăluie decât prin umbra ei, iar preţul fiinţării nu ni se revelează decât în experierea nihilului care, pe parcursul operaţiei scripturale, ia forma „morţii în text".

Nu în alt spirit teoretizează de altfel nici Cristian Moraru, într-un text din 1985, intitulat *Către o nouă poetică*, unde lirica generaţiei '80 este pusă în legătură cu o nouă „conştiinţă artistică", devenită acum „şi o con-ştiinţă, luciditate a fiinţei care produce texte, care este conştientă de ceea ce face (sau trăieşte iluzia acestei conştiinţe, ceea ce e acelaşi lucru) şi care înţelege textul ca pe o probă a fiinţării sale, iar existenta ca pe un preambul (scenariu) al scriiturii integratoare, ce justifică totul".

Aceeaşi dimensiune existenţială, aceeaşi întemeiere ontologică a actului textual se regăsesc şi în teoretizările lui Gheoghe Iova, chiar dacă acesta nu ajunge la formula autenticităţii „în scriitură" folosind un alt criteriu de autentificare: „citabilitatea". În opinia lui, lumea actuală este o lume a textului care „nu poate fi întreţinută fără o imensă producţie textuală, fără acest consum specific", deoarece toate lanţurile acţionale ale umanităţii sunt întreţinute de text". Aceasta presupune însă o modificare a statutului tradiţional al scriitorului: „Dacă toată lumea scrie , el a pierdut sensul (să fi fost vorba de un fost privilegiu?) genericului scriitor şi are conştiinţa că nu mai poate fi cel-care-scrie". În viziunea lui Iova, cel mai important dintre toate actele umane este semnificarea, care constituie un proces energetic - reprezintă o expresie a vitalului:"Vitalul - se poate citi în *Acţiunea textuală* - se localizează pe lupta dusă neîncetat pentru a nu fi lovit de lipsa de semnificatie.(...) Apare deci opoziţia semnificaţie/existenţă. Literaturile lumii se bazează pe prioritatea acordată semnificaţiei; eroi, martiri, opţiunea pentru moral, pentru coduri. „A trăi pentru a trăi" e perceput ca trivial sau meschin". Elaborarea textului (textuarea) ca act de semnificare, presupune un grad foarte mare de implicare şi autenticitate, ea nu mai este scriere pur şi simplu, ci auto-scriere, textul nutrindu-se din viaţa producătorului său, fiind chiar această viaţă, chiar această fiinţă. „Pentru cel care textuează - scrie în această ordine de idei Gheorghe Iova - semnul este corporal, este de aceeaşi natură cu propria lui fiinţă. El are conştiinţa că ceva se transformă în text şi



asta nu poate fi decât propria lui fiinţă. (...) Textul este înaintare, adaos la adaos, nu are început şi sfârşit. Textul înaintează dinspre mine şi înspre tine. Eu sunt un punct de continuitate în text. Cel care textuează acoperă cu fiinţa lui lucrurile în care masa textuală a lumii (produsă, utilizată, stocată necontenit) îşi mai are originea în ceea ce nu este textual. Masa textuală trebuie să fie şi ea un lucru al lumii, egal cu lucrurile lumii. Pentru că fiinţa umană nu este textuală. Acţiunea specific umană este textuală. Textualul acoperă interstiţiile, locurile interumane". De vreme ce „fiinţa umană nu este textuală", producerea textului înseamnă aşadar tentativa de scriere a ininscriptibilului, o revelare a umanului în act şi nu în operă; în lumea textului, eul textuant se manifestă ca „punct de continuitate", este o proiecţie punctiformă, o marcă a propriei sale absenţe, analogă „urmei", despre care vorbea Marin Mincu. Pentru Iova există însă şi o altă dimensiune a textului, aceea de „liant" care acoperă spaţiile interumane. El se constituie în materia unui „lanţ uman", astfel încât textuarea de sine pare a fi de fiecare dată şi o textuare a celuilalt, presupune un „eu" şi un „tu" între care produce un spaţiu reticular al scrierii şi al citirii, unde ceea ce nu era text a devenit text. Aceste reţele sunt însă pur acţionale, se constituie din mărimi vectoriale, deoarece produsul textual presupune renunţarea la imagine, la reprezentare, astfel că „nu se mai produc înlocuitori, se actionează cu înlocuitori, înlocuitorii ţin de stocurile acţionale ale unei societăţi, de menţinerea şi creşterea capacităţii de acţiune a colectivităţii". Refuzul reprezentării, accentul pus pe acţiune, pe producţie şi nu pe produs, garantează un nou tip de autenticitate, care se asociază, în opinia lui Gheorghe Iova, cu radicalismul actului textual, care înseamnă tocmai „onestitate, francheţe, competenţă, acurateţe, nu se supune clauzei de lizibilitate, de inteligibilitate imediată, necondiţionată".

Noua autenticitate, despre care au vorbit mai mult sau mai puţin explicit teoreticienii textualismului românesc, se identifică finalmente cu acel „sentiment al realului" care apare la toţi experimentaliştii, concretizându-se într-o „foame de real" ce se face puternic simţită, pe parcursul anilor '80 în luările de cuvânt ale ultimei promoţii poetice. Pentru textualişti, problema esenţială este acum în ce măsură realul poate deveni accesibil prin intermediul unei teorii şi practici a textului sau, cu alte cuvinte, în ce măsură textualismul poate constitui o modalitate de acces la real. Un răspuns la această întrebare va încerca să găsească Bogdan Ghiu. Poemul (privit drept prototipul-limită pentru text) - consideră autorul - „face lizibil textul realului, căci „având în vedere articularea perfectă dintre gândire şi limbaj, e clar că noi nu gândim direct obiectul, ci citim realitatea în absenţa (din care derivă ignorarea) tocmai a obiectului (singurul) lizibil, a textului". În consecinţă, producerea acestuia reprezintă o trecere a realului în registrul lizibilităţii, elaborarea unui obiect privilegiat printre celelalte obiecte: obiectul real prin excelenţă, singurul care poate să fie citit cu adevărat: poemul. Nu numai că acesta, privit în dimensiunile sale de text, permite accesul la real, el este realul însuşi, căci, „din moment ce întreaga realitate este fundamental şi în mod natural citită, singurul obiect al ei care poate fi direct, vizibil citit (lizibilitate=vizibilitatea) este textul, poemul". El se raportează la obiectele „oarbe" (în sensul că nu pot fi citite) ale realului printr-o reţea de contiguităţi, „transformând totul în propria imedialitate, nu aducând cu forţa aproape sau deplasându-se la diversele feţe ale locului, ci realizând o reţea de relaţii directe cu propriile vecinătăţi" şi constituindu-se totodată în diferenţă a acestora, în obiect „privilegiat" cu o stranie natură paradoxală (este singurul obiect direct perceptibil care se poate exprima pe sine însuşi, în sensul echivalenţei dintre lizibilitate şi vizibilitate, fiind în acelaşi timp cel mai lipsit de materialitate, cel mai gol de sine, realizând în mod pozitiv golul în plină realitate). Producerea textului implică însă şi un nou tip de autenticitate. Căci, raportându-se la real în calitate de diferenţă, semnificantul textual se raportează în acelaşi timp ca diferenţă şi faţă de „poezie". Deoarece - în opinia lui Bogdan Ghiu - ideea că datoria poetului ar fi aceea de a face să coincidă poemul şi poezia, de a face din poem un instrument de comunicare a poeziei, nu este decât o prejudecată, iar, pusă în practică, devine un act pândit permanent de pericolul lipsei de autenticitate. Întrucât „poezia nu există", e „aproximare pură, fantasmă, idealitate goală, mitologie". Iar poemul „trebuie să manifeste tocmai diferenţa sa faţă de poezie", să apară „sărac de poezie, limitat şi conştient de limitarea sa". Astfel încât textul poetic se înfăţişează în cele din urmă „ca un mecanism ce nu mai aşteaptă nimic de sus, din afară, ci (îşi) produce totul singur (...) Poemul trebuie să fie epifania negativă a poeziei, care nu există şi nu trebuie căutată nici măcar în imaginaţie". Autenticitatea e dată aici de coborârea actului scriptural în imanenţă, de refuzul emitentului de text de a se mai raporta la un cod transcendent, la o „retorică", la „poezie" ca sistem de convenţii poetice. Iar textualismul se dovedeşte apt ca să satisfacă nu doar „foamea de real" a ultimei promoţii poetice, de vreme ce obiectul său este „realul însuşi", dar şi nevoia unui concept superior de autenticitate, despre care vorbesc, mai mult sau mai puţin explicit, şi Marin Mincu, şi Gheorghe Iova, şi Bogdan Ghiu.

eseu

Orizont atavico-acvatic

Ameţitor, mirobolant
e verbul tău...
Şi incitant!

Mă-mpinge-nspre postumele contrarii
ce bântuie printre acvarii
în care am deştelenit o scoică
şi am legat cinci peşti la troică.

Iar în Triunghiul din bermude
zac visurile mele ude
şi amintirile zălude...

Privindu-l... uit, rămân imberb
precum ţi-e incitantul verb!

Echilibru

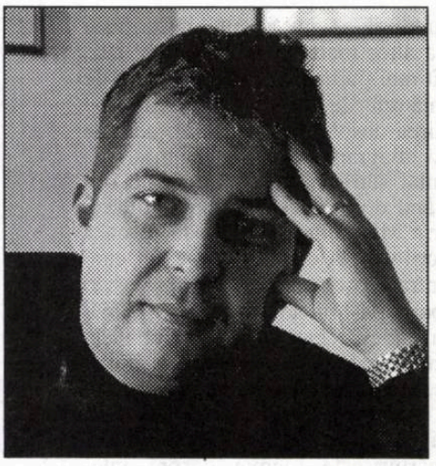
Printre serpentine şi acolade
râvnesc la martiraje incandescente.
Transfer vinovăţia, *jocandi causa*,
asupra totemului din serpar.
E o atitudine contemporan-pragmatică...
Sau poate doar un simplu joc de cuvinte!?

Ambiguităţi

Abulice antiteze alătura-se-vor
anemonelor absurde.
Alături aromele amare ale amforelor
arunca-vor albastre atitudini amorfe.
Aburca-va Arhimede adâncuri abrazive,
abataje anxioase,
argumentându-şi axiomele alterabilităţii.
Atunci abia anomaliile aburca-vom
atribuindu-ne
atomismul atelierelor atemporale.
Atinge-mi antenele!
Acuză-mi apriori autoevaluarile!
Acum, aici,
aprovizionează-mi angoasele atavicelor abandonuri
Apoi, alunga-vom amândoi asceţii
armonizându-ne bizareriile.

Bizarerii

Balcanice brume
bântuie bestiariile benigne.
Brăzdează-n borangic baptiseriile
bolnăvicioase bolte -
butoniere barbare,
binecuvântând binefacerile
băştinaşelor banduliere
Basme, bazalt, biblioteci -
bulgari bizantini,



eduard palaghia

bărăgane batjocoritoare...
Babilonul bacteriilor
bifurcă bezmetice butaforii-n
birocratismul bazilicilor.
Biciuie-mi busola-n
blânde balsamuri
bine-meritându-mi becisnicii contraforţi!

Contraforţi I

Citadin convins, canonizez
contemporaneităţi concentrice
consolându-mă cu certitudinea
cangrenei cotidiene.
Colapsul caracterelor celeste,
crispare cameleonică
ce-mi cuprinde
circumvoluţiunile-n clepsidre,
cambrează chenare
concretizându-se-n creaţii
claustrofobe.
Cariatidele construcţiilor cabotine
cadenţează-n calde contrarii
calambururi catifelate-n
calcane calcografice.
Caneluri candide-mi cantonează
crenelurile-n creşteri
consolidându-mi chiromanţiile carnivore-n
catacombe demonice.

Contraforţi II

Chemări cutanate
creionează cavalcade-n crispările cotidiene.
Chinul corolelor citadine
curma-n colocvii chintesenţe chinoviale.
Cheamă-mă cu contondente cugetări!
Colindă-mi complexele campestre!
Crestează-mi chipul cosmopolit
creionând cicatrici cabaline!
Cabrat, cutreiera-voi câmpiile celeste
Cântând cu cefalopodele demonice.

Perioada de tranziţie spre realismul socialist (1944-1948) a fost una dintre cele mai interesante din literatura română. Deşi scurtă ca durată, ea se impune ca moment literar aparte printr-o serie de particularităţi care o individualizează: în primul rând, invadarea peisajului literar de către confruntările de ideologie literară; două mari ideologii şi totodată două paradigme literare fac substanţa dezbaterilor şi polemicilor literare din vreme, numite convenţional literatura turnului de fildeş şi literatura pentru masse. Am scris pe larg, chiar în paginile acestei reviste, despre argumentaţia şi prozeliţii fiecărei orientări. Şi tot aici detaliam şi o altă particularitate a momentului: varietatea formulelor estetice, prezenţa (prin volume) a poeziei suprarealiste, simboliste, evazioniste, ermetizante, intimiste, nonconformiste şi a altor formule moderniste, la concurenţă cu modelul noii poezii, poezia angajată pentru care se făcea o asiduă campanie de atragere.

Încât acum şi-n numerele ce vor urma nu fac decât să configurez complexitatea şi dinamismul estetic al acestui segment literar - care de fapt a însemnat şi începutul sfârşitului modernităţii poetice româneşti pentru o lungă perioadă de timp.

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Poezia „cerchiştilor" în zodie vitregă

ana selejan

istorie literară

Baladescul - ca matrice poetică în care liricul fuzionează cu dramaticul în vederea umplerii formei poetice cu substanţă şi semnificaţii - este readus în discuţie, ca posibilă formă de poezie a viitorului, în paginile „Revistei Cercului Literar", apărută lunar la Sibiu în prima parte a anului 1945, în numai 6 emisiuni, ultimul număr fiind triplu (iun.-aug.). Opus poeziei pure, experimentelor avangardiste şi suprarealiste care, prin primatul formei şi al tehnicii secătuiseră poezia de conţinut, idei, mister şi emoţie, opus creaţiilor cu tentă (etnică, etică, politică), baladescul trebuia să se situeze exclusiv în perimetrul esteticului şi, ca un creuzet al structurilor literare autentice - indiferent de vârstă şi denumire - trebuia să genereze o operă universalistă, cu semnificaţii majore, constructive. Acesta este, în linii mari, conţinutul ideii de literatură, mai exact de poezie, la care s-a gândit majoritatea tinerilor membri ai cercului literar de la Sibiu (1943-1945): Ion Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman, Victor Iancu, Wolf von Aichelburg, Eugen Todoran, Ovidiu Cotruş, Ion D. Sârbu, Nicolae Balotă ş.a.

Prima ieşire în lumea literară a acestei grupări de tineri literaţi şi filosofi, aflată sub înrâurirea ideilor lui Lucian Blaga, Liviu Russu, Henri Jacquer, a fost o scrisoare cu ţintă programatică (numită mai târziu de cerchiştii înşişi **Manifestul Cercului Literar de la Sibiu**), publicată la Bucureşti în revista „Viaţa" (nr. 743, 13 mai 1943) sub titlul **Ardealul estetic.** Titlul, dat probabil de redacţie, avea şi un subtitlu, care echivalează cu actul de identificare şi ieşire publică a grupării: „O scrisoare către d. E. Lovinescu a „Cercului Literar de la Sibiu". O manifestare mai consistentă a grupului, ca nouă direcţie literară, atât la nivelul clarificărilor programatice, cât şi la nivel de creaţie, se produce în 1945, odată cu apariţia revistei „de literatură, filosofie şi artă" a cerchiştilor. Cele şase numere (a căror restituire integrală este una dintre cele mai importante fapte editoriale postdecembriste) fac dovada maturităţii, erudiţiei şi temeiniciei publicistice a echipei coordonate de I. Negoiţescu. Nu este în intenţia noastră să comentăm evoluţia „Cercului Literar de la Sibiu" şi nici conţinutul revistei acestuia. Să spunem totuşi că se afirmă aici ca analişti şi teoreticieni: Cornel Regman, Wolf von Aichelburg (sub pseudonimul Toma Ralet), I. Negoiţescu, Radu Stanca, Henri Jacquier, Deliu Petroiu, Victor Iancu, Nicolae Balotă, Eugen Todoran, Ovidiu Cotruş (sub pseudonimul Ovidiu Sabin), Ion D. Sârbu, comentând preponderent scrieri contemporane româneşti ale unor autori ca: Vl. Streinu, L. Blaga, I. Peltz, Virgil Gheorghiu, Constant Tonegaru, D. Stelaru, G. Călinescu, Al. Rosetti, T.Arghezi, V. Vioculescu, T. Vianu ş.a. Se publică, desigur, creaţii proprii ale cerchiştilor: teatru, proză, dar mai ales poezie. Cum era de aşteptat, nu lipsesc nici articolele programatice, de concepţie şi conduită literară.

Poetica „Cercului literar de la Sibiu", coordonatele gândirii literare, sfera apropierilor estetice şi a respingerilor, modelele şi proiectele, se reconstituie din câteva texte cu învestitură teoretică ori explicativă a acestei mişcări literare, publicate în „Revista Cercului Literar" (RCL), şi anume **Perspectivă** (redacţional, nr. 1), **Actualitatea atitudinii estetice** (Victor Iancu, nr.1), **Viitorul literaturii române?** (I. Negoiţescu, nr. 3), **Criza sufletului modern** (Toma Ralet, nr. 4), **Resurecţia baladei** (Radu Stanca, nr. 5) şi **Despre preţiozitate în poezie** (Toma Ralet, nr.6-8).

În scrisoarea-manifest adresată lui E. Lovinescu, cei nouă semnatari - dezavuând persistenţa sămănătorismului în Transilvania şi a gândirismului, cu consecinţele nefaste ale acestora: confuzia valorilor, anacronism, regionalism, stagnare şi îngustare literară („Exaltarea ruralului şi a etnicului (...) devine un viciu ameninţător"), se aşază, ei şi grupul din Sibiu, sub umbrela esteticului - singurul garant al libertăţii spirituale - care, în vreme, era reprezentat de cenaclul „Sburătorul" („un izvor pentru spiritul critic al unei întregi epoci") şi de mentorul acestuia („un adevărat model de generaţie"). Adeziunea la maiorescianism („Criticul e un summum de discernământ, luciditate, analiză şi spirit de sinteză") şi la lovinescianism ar avea ca scop nu numai salvarea literaturii transilvănene de localism şi invazia extraesteticului, ci, mai ales, orientarea ei spre valorile perene europene, astfel încât să nu mai fie „o contribuţie pitorească la etnografia europeană, ci o ramură tânără a spiritualităţii continentale".

Ideea viziunii largi, universale, a literaturii este reluată în articolul-program al RCL (nr. 1) - **Perspectivă**: „Literatura agreată în Cercul Literar se revendică tocmai de la refuzul localismului cultural", dar şi al estetismului „depăşit şi anarhic". Literatura grupării literare sibiene a însemnat, mai ales, poezie. Aşa se explică de ce majoritatea textelor programatice se referă la destinul poeziei, dezvăluind maeştrii şi poeţii afini (Goethe, Valery, Rilke, Montale, T.S. Eliot, Eminescu, Bacovia, Blaga, Arghezi).

Aşadar, ce fel de poezie „agreează" cerchiştii? Din sus-pomenitul articol redacţional aflăm primele cerinţe pentru o lirică valabilă: substanţă poetică şi claritatea ideologiei poemului: „poeţii Cercului au înclinat spre un conţinutism poematic, spre clarificarea ideii poetice", cu scopul depăşirii „formalismului atât de steril ce a urmat epocii bogate a lui Arghezi, Barbu, Bacovia (...)". Tot aici este definită şi direcţia lirică „agreată": „poeţii Cercului s-au dedat la un gen mai apropiat eposului, baladescului".

Deşi comentariile lui Toma Ralet, Negoiţescu şi Victor Iancu, menţionate mai sus, aduc serioase contribuţii la poetica liricii cerchiste, textul care defineşte mai limpede modelul poetic propus şi cultivat este **Resurecţia baladei**. Emanciparea poeziei înseamnă depăşirea experimentului tehnic specific avangardismului, ermetismului, poeziei pure etc., când „meşteşugul a surclasat invenţia" şi saltul spre substanţă, spre arhitectura stărilor afective („o construcţie în spirit de disciplină, de unitate în multiplicitate, de conştiinţă şi răspundere artistică"). Poezia viitorului aparţine baladescului care nu este altceva decât „un mod de instrumentaţie lirică" a substanţei dramatice („Baladescul reprezintă (...) o stare lirică dramatică"). Radu Stanca indică şi speciile şi modalităţile diferite prin care se manifestă baladescul: prin lamentaţie, baladă şi legendă, creându-le succint specificul şi mijloacele.

Dar ce forme ale baladescului se publică la Sibiu în RCL? Ce poeţi se încurajează şi se lansează?

Fără îndoială, Ştefan Augustin Doinaş are cea mai notabilă contribuţie la resurecţia lirismului, fiind prezent număr de număr, cu 16 balade, printre care: **Forma îngerului, Tatuaj pe sânul stâng, Măşti, Viţa de vie la paralela 80°, Febră, Soarele şi scoica, Nunta, Mistreţul cu colţi de argint, A cerului pădure răsturnată, Regele, fiul copacului,** publicate în volum la debutul editorial din 1964. Situându-se de partea mitului - pe care nu-l modifică, nu-l răstoarnă şi nici nu-l mistifică, precum majoritatea modernilor, Doinaş aduce, cu adevărat, altfel de poezie în peisajul poetic al vremii.

În forma statuară a baladei, tensiunea ideilor concurează cu muzicalitatea versurilor, cu dramatismul şi misterul anecdotei, cu emoţia şi fiorul liric. Demult, de dinaintea moderniştilor şi de dinaintea simboliştilor, nu s-au scris „poveşti" atât de pline de miez şi de vers inspirat! Bunăoară, drama inacceptării adevărului şi a propriilor imperfecţiuni, din **Forma îngerului** (*şi acolo, unde înfloreau bureţii,/ venea un înger roşu şi diform/ (...) să-şi privească-n apă faţa hâdă (...)/ să plângă şi pe urmă să surâdă/ la gândul că oglinzile îl mint.*)

Sau aspiraţia spre existenţa primară, evadamică, într-o natură pansexualizată: *La Polul Nord, aproape de osia furtunii (...)/ Acolo vom ajunge într-un târziu, la vamă / (...)/. La cea din urmă poartă pustie, fără plante/ Vom arunca veşmântul şi vom planta subţiri, (...)/ un arc cu struguri negri, ambiţioşi şi goi (...)/. Şi în aceeaşi noapte dispreţuind şi bezna/ şi climanfumurată, vrăjită de ninsori, / frunza va strânge şoldul, arcul va bate glezna/ iar vinul va fi roşu şi limpezit în zori.*)

Ori drama geniului din **Mistreţul cu colţi de argint** sau drama incompatibilităţii din **Soarele şi scoica** (baladă refăcută, parţial, la publicarea în volum, ca şi altele, de fapt); refuzând iubirea înflăcărată a soarelui, scoica „nobilă şi virtuoasă" refuză, de fapt, un alt univers, o experienţă crucială, fatală chiar:

De-aceea, alergând înspăimântată,/ Ajunse între stelele de mare/ pe cealaltă faţă, bulbucată/ pe unde niciodată nu e soare.//Iar astrundrăgostit, mereu dincoace/ când vine ceasul vesperal, utopic,/ de mii de ani nici azi nu-şi află pace.

Yun Sondo (Son-do), nume de condei Kosan (Piscul Singuratic), trăitor în timpul dinastiei Choson. Născut la Seoul, absolvă examenele de stat la 26 de ani (chinsa, licenţiat în compoziţii literare). Obţine funcţii înalte. Se spune că era direct, neşlefuit (chiar gură-mare, cusurgiu), stârnind antipatii, duşmănii. În 1615 a trimis un memorandum despre corupţia de la curte - a fost exilat la Kyonwon, pentru 13 ani. Acolo a scris ciclul poetic Kyonhoe-yo/ Cântece de alungat umbra. În 1628 noul rege, Injo, i-a permis să revină, chiar să fie tutorele a doi din copiii săi. În acelaşi an, în timpul Invaziei Manchu, a fost exilat iar. Rechemat, a continuat să scrie regelui despre fapte ale oficialilor - a fost exilat până în 1668. A murit în 1771.

Erau vremuri tulburi în Coreea. Shogun-ul Hideyoshi Toyotomi (1536-1598) a invadat ţara de două ori, 1592-1598, în dorinţa de a cuceri China. Aşanumitul Război de 7 ani (numit în coreeană, după cele două invazii: Imjin Waeran şi Jeongyu Jaeran, ad. litt: Năvala japonezilor din anul Im şi, respectiv, Revenirea japonezilor în anul Jeongyu, iar în Japonia: Bătălia lui Bonraku şi Keicho) a distrus practic Coreea şi a slăbit şi dinastia chineză Ming, permiţând forţelor Manchu să invadeze China. În 1627, 1628 au presat, forţând Coreea să recunoască suzeranitatea Manchu. Apoi, în 1632, Coreea a fost nevoită să se declare vasala Imperiului Qing.

În fiecare dintre perioadele de exil la casa din Kyonwon a studiat, a scris, inclusiv poezie. Cele mai frumoase sijo (poeme cu formă fixă) ale lui sunt din ciclul de 6 poeme Ou-ga/ Cântecul a cinci prieteni şi din Obu Sasi-sa/ Calendarul pescarului, un ciclu de 40 de sijo (câte 10 pentru fiecare anotimp, cel mai lung din perioada „clasică" a genului. În Calendarul pescarului Yun Sondo inovează limbajul şi tehnicile tradiţionale: introduce un dublu refren după versurile 1 şi 3 (cel mai probabil pentru a mări forţa de sugestie, imaginea unei bărci plutind), primul variabil, al doilea acelaşi: Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa (sau osawa) - frază onomatopeică, sugerând sunetele lanţului ancorei.

Şi în literatura chineză, şi în cea coreeană, pescarul simbolizează un ins înţelept, care duce o viaţă simplă, în mijlocul naturii, fiind abordat cel mai adesea în artă în cicluri pentru fiecare din cele patru anotimpuri - cum este şi cazul lui Yun Sondo.

Yun Sondo şi Chong Ch'ol (1536-1593) sunt consideraţi cei mari poeţi coreeni, după unii Yun fiind cel mai mare poet de sijo. Unii critici coreeni îl compară, ca loc în literatura ţării, cu Shakespeare pentru Anglia, Cervantes în Spania, Basho în Japonia, remarcând şi intersecţia vieţii acestora pe axa timpului.

Au ajuns până azi 76 din aceste sijo compuse de el.

Yun Sondo
(1587 - 1671)

Cântecul a cinci prieteni

Câţi prieteni am, mă întrebaţi? Apa şi piatra, bambusul şi pinul.
Strălucirea lunii peste colina din est e-un camarad ce bucurie-mi dă.
Afar' de aceşti cinci companioni, ce altă plăcere aş mai putea cere?

Îmi spun că norii-s frumoşi, aşa e culoarea lor; dar adesea devin întunecaţi.
Îmi spun că vânturile-s plăcute, aşa li-i sunetul; dar se estompează în tăcere.
Astfel, zic că numai apa e credincioasă şi neschimbătoare, fără sfârşit.

De ce se usucă florile şi mor aşa repede după minunata lor înflorire?
De ce iarba verde se înclină a galben după ce-şi trimite firele spre-'nalt?
Să fie doar piatra cea care rămâne atât de puternică împotriva elementelor?

Uitaţi-vă la asta, nu este un copac, nici iarbă nu-i;
Cum poate sta atât de dreaptă când pe dinlăuntru este goală?
Bambusule, te preţuiesc în orice anotimp; verde rămâi, indiferent la toate.

Vara fragilele flori înfloresc; toamna frunzele îşi pierd.
Dar Domnule Pin, uitaţi-vă cum nesocoteşte gerul iernii şi zăpada -
Priviţi cum către ceruri merge, şi-napoi spre-a pământului eternă primăvară!

Deşi eşti mică, luneci în tării, binecuvântându-ne pe toţi cu-a ta lumină
Ce altă flacără poate răzbate aşa strălucitoare-n întunecata noapte?
Lună, veghează, dar tăcerea o păstrează; nu asta face un prieten bun?

Calendarul pescarului

Primăvara

Soarele luminează colinele 'napoi, aburii sporesc 'nainte pe canal
Împinge barca, împinge barca!
Fluxul nopţii s-a stins, al dimineţii vine abia
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!
Flori sălbatice de-a lungul ţărmului sentind spre satul depărtat.

O nouă zi îşi face loc, peştele mare-nnoată chiar la suprafaţă
Trage ancora, trage ancora!
Câte doi, trei se-nalţă pescăruşii, apoi lunecă-n jos şi iarăşi urcă
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!
Undiţele-s pregătite, unde-am pus sticla de vin?

Dinspre răsărit adie dintr-o dată; ridează netedul obraz al apei
Ridică pânza, ridică pânza!
E vremea să plecăm din Lacul de Răsărit, să ne-ncercăm norocu-n cel de Apus
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!
Muntele de-aproape iute ne părăseşte, cel de departe aproape vine

E oare glas de cuc? E oare-aceea noua verde haină-a sălciei din crâng?
Dă-i la rame, dă-i la rame!
Câteva colibe-n satul depărtat licăresc abia în ceaţa dimineţii.
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!
Bancuri întregi de peşte se întrevăd în adâncimea limpede a apei

Un agreabil soare netezeşte luciul apei, caline valuri cum uleiul lunecă
Vâsleşte mai cu spor! Vâsleşte mai cu spor!
E bine plasa-aici să o arunc, sau doar pe undiţe să mă bizui?

Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!
În minte-mi vine cântecul lui Ch'u pescarul, aproape c-am uitat de peşte

Lin soarele spre-apus lunecă, spunând că-i vremea către casă să plecăm
Întinde pânză, întinde pânza!
O bucurie rămân sălciile-n înserare, florile-s încă şi mai uimitoare
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!
Câţi politicieni ar tânji după asta? Oare de ce gândesc acum la ei?

Să hoinăresc prin iarba moale-aş vrea, printre orhidee, printre flori
Trage barca, trage barca!
Câţi oare aş putea lua-n bărcuţa asta ca o frunză?
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!
În dimineaţa asta singur am ieşit; şi eu, şi luna către casă-om merge.

Prea mult vin: să dorm ar fi trebuit; bărcuţa mea spre ape zbuciumate lunecă
Trage undiţele repede! Trage undiţele repede!
Petale de piersică plutesc în jurul nostru-acum; poate i-aproape paradisul
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!
Bine! Cel puţin departe de lumea colbuită-a oamenilor suntem.

Undiţa las deoparte să privesc perdeaua de lumină păzitoare-a lunii
Lasă ancora acum! Lasă ancora acum!
Noaptea se furişează peste mine: se-aude cucul cum în zări trimite-şi iar chemarea
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!
Atâta de bine mi-e, că drumul către casă nu doresc să-mi amintesc!

O altă zi din nou veni-va, oare? Cât mai e pân' soarele de primăvară străluci-va iar?
Asigură barca, asigură barca!
Din undiţă baston îmi fac, mă-ndrept spre cea din vreascuri poartă.
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!
Aşa se scurge clipa, se scurge; astfel de zile fac a pescarului viaţă.

Chin-ok
(date necunoscute)

Se ştie că a fost kisaeng: damă de companie/ curtezană, în linii mari asemănătoare cu geisha (lb. japoneză: gei: arta, sha: persoană; se pare, kisaeng practicau şi prostituţia). Erau frecventate mai ales de oameni de rang înalt, de la curte. O kisaeng era educată de la vârstă fragedă în arta conversaţiei, dans, pictură, literatură - multe dintre ele scriind sau pictând. Acesta este singurul ei poem sijo care s-a păstrat. Limbaj specific: metal şi piston, cu conotaţii sexuale.

Mi s-a spus că-i din metal
Dar n-am crezut nici un cuvânt.
Acum aflat-am însă că-i oţel
Din cel mai fin, mai puternic
Ah! Iată aici micuţul meu piston
Cred că-l voi topi aici... jos

Chong Ch'ol
(1536 - 1593)

Chong Ch'ol/ Jeong Cheol s-a născut în Seoul într-o familie sus-pusă, cu trecere la curte. Copil fiind, se juca cu viitorul rege Myongjon. A fost influenţat de confucianism. Era încăpăţânat, implicat în intrigi politic, drept care viaţa lui s-a scurs între exiluri, retrageri şi perioade de serviciu în slujba stăpânirii (general, secretar regal, ambasador în China etc.). În istoria literară coreeană, Chong Ch'ol şi Yun Sondo sunt consideraţi, în această ordine sau nu, maeştrii genului sijo. Dacă Yun este cel mai bun poet care a scris sijo, Chong - mestru în tehnicile poetice şi al metaforei.
Nume de condei: Songgang/ Pinul de râu. S-au păstrat peste 100 (unii spun 107, alţii mai multe) de poeme sijo ale lui, în care, în general, cântă dragostea faţă de ţară şi rege, cu economie de cuvinte, dar expresii elegante, rafinate, căutând cuvintele cu înţelesuri multiple, ironia ascuţită

Am căutat adânc în mintea mea şi am scos afară o lună plină
În tăria cerului înstelat am atârnat-o ca pe o oglindă
Menită să stea mereu acolo şi să-mi trimită imaginea chipului iubit

(*nim* - aici chip iubit/ chipul celui iubit; în coreeană: cuvânt cu mai multe înţelesuri: rege, iubit, domn, zeu)

Ch'on'gum
(date necunoscute)

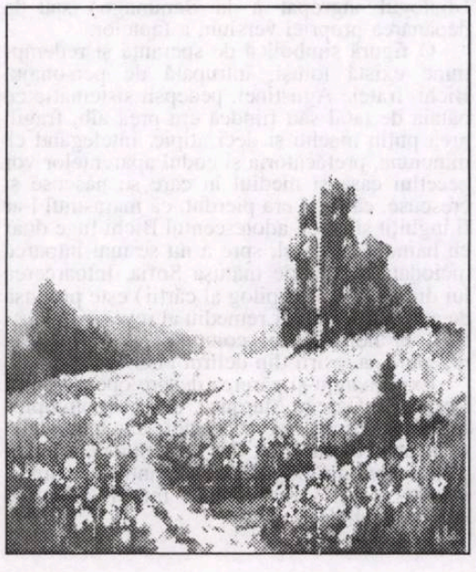
Despre Ch'on'gum se ştie că a fost kisaeng şi atât. Acest poem, se pare, spun criticii coreeni, este o parodie/ imitaţie a unui poem scris de Sin Hum.

Noaptea se aşază peste satul de munte;
lătratul unui câine urcă dinţi-acolo
Din uşa cabanei mele
Văd o lună îngheţată pe un cer îngheţat
Hei, căţelule, de ce latri aşa?
Şi eu, şi luna vrem să dormim.

Hwang/ Wang Chin'I
(1522 - 1565)

Hwang Chin'i (nume de condei Myongwol/ Myong'wol (Lună Strălucitoare/ Plină) era, se spune, o kisaeng (frecventată de aristocraţi, înţelepţi, artişti, literaţi) de condiţie bună, frumoasă şi inteligentă. A fost educată de un înţelept pe nume So Kyongdok, a scris poezie în hanguel şi în caractere chineze. Se ştiu puţine despre ea, dar sunt multe anecdote care povestesc cum a ajuns ea kisaeng, relaţiile cu diverse personaje sus-puse etc. S-au păstrat numai 6 sijo atribuite ei, care o situează printre cei mai apreciaţi poeţi ai genului.

De-aş putea să păstrez esenţa acestei adânci nopţi de miez de iarnă
S-o învălui lin înlăuntrul adierii unei pături de lună-primăvăratecă
Atunci noaptea se va umple de dezmierdările întoarcerilor iubirii mele



Hanu
(secolul XVI)

Hanu/ Ploaie rece este *numele de condei al unei kisaeng care, se pare, a trăit în timpul domniei regelui Sonjo (1567-1608). Nu se cunosc nici numele real, nici alte date despre viaţa ei, afară de faptul că a locuit în capitala Kaesong. Se spune că era foarte frumoasă. Frumuseţea ei a fost apreciată în versuri de mulţi poeţi. Se pare că la o petrecere, după ce poetul Im Che a cântat un sijo în care îi aprecia frumuseţea (spunând că, din cauză ca a venit prin ploaia rece, joc de cuvinte relativ la numele ei de condei, la petrecere, să o vadă, ar putea îngheţa şi în pat), Hanu i-ar fi răspuns cu acest poem:*

Să îngheţi în pat! Cum poţi să spui asta?
De ce să suferi astfel, dormind?
Ce ai zice de o pătură groasă, ca un rege pescar
Şi o pernă mandarin?
Dând piept azi cu „ploaia rece"
De ce n-o topeşti în patul ei noaptea asta?

Im Che
(1549 - 1587)

Im Che (nume de condei: Paekho/ Lacul Alb) a scris şi proză, şi poezie. Nonconformismul, se spune şi afecţiunea desoebită pentru femei l-au împiedicat să acceadă politic. Se spune că pe patul de moarte sau, bolnav fiind, supărat de starea în care se găsea Coreea, ar fi zis: „Nu e nici un sai palman (denumire dată tuturor barbarilor care trăiau de-a lungul graniţei cu China) care să nu ne domine ca o putere imperială, Suntem unici în acest sens. Aparţin oare unei naţiuni insignifiante? De ce să plângeţi la moartea mea?"
Se spune că în drumul său către Pyongyang, s-a oprit la Kaesung să prezinte omagiile sale la mormântul renumitei kisaeng Whang/ Wang Chin-I când, se spune, a compus acest poem sijo:

Încă dormi în această vale
la odihnă sub iarba înaltă?
Unde s-au dus obrajii cei rumeni,
Oasele tale albite îşi mai amintesc?
Am adus un vin bun să-l împărţim
Uite, ţi-l torn în iarbă.

Prezentare şi traducere de
Marius Chelaru

literatura lumii

Realismul magic: o reţetă expirată

geo vasile

Delir de Laura Restrepo (Editura Humanitas, 2006, 278 p.), roman tradus ireproşabil din spaniolă de Gabriela Ionescu, este o frescă eficientă şi temerară a secretelor obscene în care trăieşte oligarhia marilor bogăţii din Bogota şi Columbia, fie că e vorba de aristocraţia blazonată, fie de îmbogăţiţii de război ce controlează traficul de cocaină, reţelele paramilitare şi economia subterană. Deşi îi aparţine, Laura Restrepo n-a ezitat să denunţe casta bogaţilor în primăvara anului 2004, când i s-a decernat de către un juriu prezidat de José Saramago premiul spaniol Alfaguara. Pentru aceeaşi carte tradusă în limba italiană, autoarea a fost distinsă în 2006 cu Premiul Grinzane Cavour, distincţie ce se adaugă Premiului France Culture acordat în 1998 pentru cea mai bună carte străină. Era vorba de al treilea roman al autoarei columbiene, **Dulce compañía**", urmat în 1999 de **La novia oscura**.

Născută în 1959 (iar nu în 1950, cum se menţionează pe manşeta versiunii româneşti), Laura Restrepo preferă carierei universitare o carieră politică în contra dictaturii, pe care o

cartea străină

cunoaşte în direct, trăind în Spania şi în Argentina, dar şi în Mexic, unde se autoexilează. Se-ntoarce în Columbia în 1989, când eterna gherilă acceptă să depună armele. Laura Restrepo îşi publică primele două romane, pentru ca în prezent să fie prima femeie (de stânga, bineînţeles) care conduce Institutul de Cultură al Municipiului Bogota, capitala gigantică a unei ţări guvernate de extrema dreaptă, desfigurată de un îngrozitor război politic şi social.

În centrul romanului se află figura Agustinei, frumoasa fiică rebelă a unui moşier columbian, fostă amantă a unui narcotraficant, Midas MacAlister, în prezent soţie a unui profesor universitar, mult mai vârstnic decât ea, pe nume Aquilar. Întorcându-se dintr-o scurtă vacanţă petrecută cu cei doi copii ai săi din prima căsătorie, Aquilar îşi găseşte soţia într-un hotel din Bogota într-o stare soră cu nebunia delirantă, de unde şi titlul cărţii. Mai mult decât o boală fulgerătoare, delirul este un ecran în spatele căruia Agustina, veriga cea mai slabă a familiei, cedează, evadând dintr-o realitate terifiantă. Încercând să afle secretul femeii iubite, Aquilar corelează firele mai multor naraţiuni interferente: cea a lui Portulinus, bunicul de origine germană, profesor de muzică şi trăitor la moşia din localitatea Sasaima, cea a lui Midas, primul iubit al Agustinei şi interpus în reţeaua traficului de droguri, al cărei naş nu este altul decât Pablo Escobar, şi cea a nătuşii Sofia, a cărei idilă clandestină cu tatăl Agustinei, Carlos Vicente Sondaño, declanşează criza familiei. **Delir** este şi o saga a unei familii care, sub aparenţele unei ireproşabile reputaţii, ascunde un ospiciu de deliranţi, fiecare cu secretele, obsesiile şi halucinaţiile sale, preluate mai mult sau mai puţin genealogic, psiho-somatic sau tipologic de Agustina. Ne vom rezuma la cele patru voci şi planuri narative: 1) Agustina, revizitându-şi copilăria alături de fratele ei, Bichi, evocând episoade ambivalente de iubire şi ură faţă de figura paternă; 2) Aquilar, soţul ei, profesor universitar (şomer, ce-i drept) care îşi propune să reconstituie în chip de detectiv şi monograf ce i s-a întâmplat Agustinei; 3) bunicul Portulinus, pianistul de origine germană cu viziuni şi vise învecinate cu nebunia, o formă dureroasă a ratării artistice, cu manii, ticuri şi simptome care, pe de-o parte îl ajută să se deconecteze de realitate şi să se poarte ca şi cum ar reproduce mesaje de pe celălalt tărâm, pe de alta, îi vor grăbi sfârşitul (sinuciderea); 4) Midas McAlister, intermediarul în afacerea cu bani murdari şi cocaină ce i-a făcut bogaţi în dolari pe tatăl Agustinei, Carlos Vicente, pe fratele ei mai mare Joaco, şi pe Araña Salazar, afacerist veros, paralitic şi impotent acum din cauza unui accident. Acest Midas are un relief accentuat în economia romanului, poate şi din pricina excepţionalului monolog epic pe adresa Agustinei, o performanţă de stil oral, prin care se identifică pe sine şi pe ceilalţi, cu talentul de avocat al diavolului menit să spună adevărul în toată cruzimea şi obscenitatea lui, fiind din acest punct de vedere purtătorul de cuvânt al realismului apăsat sarcastic al autoarei vis-à-vis de înalta societate columbiană, dar mai ales de cangrena ei istorică numită crima organizată de tip mafiot. Pe care lumea bună se face că n-o ştie, întorcându-i cu ipocrizie spatele, crezând că ea controlează situaţia şi chiar pe Escobar, când de fapt lucrurile se petrec exact pe dos. Midas, ca reprezentant al clasei de mijloc, are puterea şi incisivitatea să-şi înfiereze partenerii de afaceri din rândul aristocraţiei; în ciuda „rasei" lor sociale, ei nu ezitau să practice traficul de bani şi de sex, făcând abstracţie de promiscuitatea şi crima morală în care se lăfăiau. Trădat chiar de un asociat şi profitor al spălării de bani proveniţi din vânzarea de droguri, Midas, încolţit de poliţia locală, dar şi de cea americană, lasă tot ce agonisise de izbelişte (inclusiv vila în care totul funcţiona prin telecomandă) şi se ascunde în casa uitatei sale mame de la periferie. Spectacolul luase sfârşit şi Midas, dintr-un *golden boy*, devine aproape un anahoret.

Copil fiind, Agustina are atacuri de panică, coşmaruri, tendinţe de claustrare induse de tatăl ei, vise care îi vin din timpurile Bibliei, dar mai ales dintr-o realitate socială terifiantă, din care fac parte inclusiv cerşetorii leproşi şi leprozeria cunoscută sub numele de Aqua de Dios. Aquilar îi face portretul ca un îndrăgostit nebuneşte de o nebună şic, dar îi pune şi diagnosticul. Agustina este dulce, amuzantă, cosmopolită, preţioasă, senzuală, pe jumătate şmecheră şi pe jumătate vrăjitoare (face tot felul de predicţii), se îmbracă toată în negru, cu şaluri de dantelă şi minijupe vertiginoase; mâinile îi sunt de o albeaţă gotică, este hippy, liberă, creativă, fumează marijuana, călătoreşte în fiecare primăvară la Paris, îşi dă cu un uluitor parfum Opium, copil de bani gata cu aer de orfană abandonată. Isteaţă şi ireverenţioasă, ea este veriga slabă ce se fisurează, în ciuda ocrotirii exercitate prin reţeta expirată a realismului magic. Nebunia implicită acestuia devine nebunie veritabilă, în clipa în care ea nu se mai poate preface, spre deosebire de mama ei Eugenia şi fratele Joaco, campioni ai ipocriziei. Laura Restrepo are un remarcabil talent de analist în a defini delirul prin gura lui Aquilar. Delirul are o fire devoratoare care îl poate înghiţi şi pe cel care încearcă să aibă grijă de cel deja devorat. Nebunia subită a Agustinei seamănă cu o deplină secătuire a fiinţei, dublată de înstrăinare într-un blindaj al non-comunicării. Delirul nu are memorie, se reproduce prin partenogeneză (şi nu prin „partogeneză", cum se poate citi la pag. 70). Agustina are glaciala superbie a istericelor, dar şi tendinţa spre autolesionism (a se vedea episodul cu rana vie de pe limbă), capătă manii cum ar fi cea a vaselor de apă răspândite în toată casa pentru purificare sau a dezlegării de cuvinte încrucişate. Nebunia este pedantă, odioasă şi chinuitoare, are o importantă componentă de irealitate, şi poate din acest motiv este teatrală, caracterizându-se prin pierderea simţului umorului. Nebunia Agustinei se hrăneşte cu normalitatea partenerului ei Aquilar, utilizând-o pentru propriile scopuri, ajungând să i se substituie prin metode cameleonice. Subsumat artei narative realiste a romanului este pregnantul relief social politic în strânsă legătură cu fotografia la zi a Columbiei, „imitaţia asta se ţară" în care bogătaşii ca Araña preferă să se trateze la Houston, şi unde şoselele sunt „ocupate în fiecare zi ba de militari, ba de paramilitari sau de luptători de gherilă, care te sechestrează, te ucid sau te atacă cu grenade, cu lovituri de picior, cu rafale, cu explozibili, cu mine antipersonal sau cu lanstoare de rachetă". Un alt sindrom al Columbiei de azi este cel al originii aristocrate, mai apăsat şi mai criant ca pe timpul lui Blazac: „Poţi să câştigi Premiul Nobel pentru literatură ca García Márquez sau să fii omul cel mai bogat de pe planetă ca Pablo Escobar, să ieşi primul la raliul Paris-Dakkar sau să fii cel mai grozav tenor de la Opera din Milano, în această ţară eşti un nimeni prin comparaţie

cu cei cu ţoale scrobite.(...) Şi eu?, păi la fel, regina mea, îngenunchează toţi în faţa mea şi mi-o sug pentru că, dacă n-aş fi eu, ar fi faliţi, cu fermele lor care nu produc şi pandantivele de diamante pe care nu îndrăznesc să le scoată din seif de teama hoţilor şi cu ţoalele lor brodate care put a camfor. Însă asta nu vrea să-nsemne că mă şi văd. Mi-o sug, dar nu mă văd".

În privinţa liniilor discursului narativ, Laura Restrepo preia din mers relatarea personajelor-cheie, ce, cu aceeaşi naturaleţe revin la monologul lor, la conversaţia întreruptă (dialogul îngropat à la Saramago) sau la depănarea propriei versiuni a faptelor.

O figură simbolică de speranţă şi redempţiune există totuşi, întrupată de personajul Bichi, fratele Agustinei, pedepsit sistematic cu bătaia de tatăl său fiindcă era prea alb, fragil, prea puţin macho şi deci atipic. Înţelegând că minciuna, prefăcătoria şi codul aparenţelor vor pecetlui casa şi mediul în care se născuse şi crescuse, că totul era pierdut, că marasmul l-ar fi înghiţit şi pe el, adolescentul Bichi fuge doar cu hainele de pe el, spre a nu se mai întoarce niciodată, urmat de mătuşa Sofia. Întoarcerea lui din Mexic (ca epilog al cărţii) este propusă de autoare ca singur remediu al revenirii Agustinei la normalitate, comunicare, la bucuria revederii, a ieşirii din delirul alienant.

Exprimându-şi părerea despre opera Laurei Restrepo, García Márquez observă omniprezenţa nefericirii şi violenţei ca mărci ale societăţii columbiene, dar şi pasiunea autoarei pentru cultura populară, elegantul ei umor, ironia ascuţită şi tandră, mărci stilistice inconfundabile.

Multa... sed multtum?

ion creţu

În noiembrie se împlinesc 11 ani de când am publicat primul text în revista "Luceafărul"! (Era vorba despre o cronică la studiul lui E.D. Hirsh, *The Cultural Literacy*) Este mult? Este puţin? Într-o lume caracterizată mai ales printr-o mare fluiditate (instabilitate), aş spune că este meritoriu. Vinovat de această promovare publicistică a fost Ioan Es. Pop, pe atunci secretarul general al redacţiei; firește, cu consimţământul redactorului şef, Marius Tupan (Vechea formulă - este nevoie de cineva care să te propună şi de cineva care să aprobe - şi-a dovedit din nou eficienţa). Între timp, Ioan s-a transferat, pentru un timp, la altă publicaţie, eu am rămas să-mi execut "pedeapsa" până la capăt, atunci când va fi fiind capătul, cu sentimentul că obţinerea unui petec de hârtie pe care să-l acopăr cu ce-mi trece prin cap nu este un lucru mărunt şi nici de disprețuit. Cu excepţia unei pauze de câteva luni (o criză pasageră), am produs săptămână de săptămână câte trei pagini şi un sfert de text, pe care le-am trimis redacţiei, discret, prin poşta electronică, astfel că, uneori, a trecut şi un an fără să dau ochi cu redactorul şef sau cu altcineva din colectivul de redacţie. (Au fost unii, probabil, care s-au putut îndoi că cel care semnează rubrica respectivă există cu adevărat.) Consecinţa acestui MO aproape anonim este că n-am cunoscut, personal, decât doi-trei dintre cei care au contribuit la sumarul revistei de-a lungul timpului, pierdere pe care mi-am asumat-o cu părere de rău.

Ce înseamnă în cifre aceşti aproape unsprezece ani de activitate publicistică? Aproximativ 1.500 de pagini! (*Multa*, ar spune moralistul, dar este, totodată şi *multum*?) În altă ordine de referinţă, înseamnă, discutarea a cel puţin 300 de scriitori, cu foarte rare excepţii, străini; cu foarte puţine excepţii - Balzac, Flaubert etc. - scriitori cât se poate de contemporani. Spun doar 300 ţinând cont de faptul că despre unii am scris mai mult de o singură dată. Tot cu foarte puţine excepţii - proza a fost la ea acasă.

Iniţial, rubrica s-a vrut, şi a fost, o cronică de carte, de carte străină netradusă în limba română. Scopul s-a vrut unul dublu: pe de-o parte să informeze cititorul cu ce este nou în alte literaturi, pe de alta, să ofere eventualilor editori date despre cărţi care ar merita traduse. Nu ştiu în ce măsură ambiţia informativă şi-a atins scopul - cineva m-a prezentat, într-o anumită împrejurare, drept "tipul care scrie despre cărţi pe care nu le citeşte nimeni"! - cu siguranţă, însă, am văzut că rubrica a fost utilă fiindcă am regăsit, ulterior, pe tarabe, transpuse în limba română, unele titluri prezentate de mine - dar poate că asta a fost o simplă coincidenţă. În a doua etapă, rubrica s-a vrut mai puţin rigidă, astfel că locul cronicii de carte a fost luat, cel mai adesea, de comentariul în marginea unor cărţi, evenimente, scriitori etc. Cunoaşterea mai multor limbi străine mi-a permis ca paleta lingvistico-literară să fie suficient de acoperitoare, pentru a evita monotonia geografică, ea mergând de la literatura anglo-saxonă la cea franceză, italiană, spaniolă, germană şi, în câteva rânduri, chiar portugheză. Şi într-un caz, şi în celălalt esenţială mi s-a părut informaţia, pe cât posibil bogată şi exactă. Din acest motiv, stările umorale sau peste măsură de subiective, vreau să cred, au lipsit. Nu are rost să ascund faptul că nu am ocolit "scandalul" din lumea literară (Naipaul vs Theroux; Le Carré vs Rushdie; Vidal Gore vs întreaga lume etc.) convins că, dacă te uiţi la lucruri cu suficient umor, acestea pot să pară, uneori chiar sunt, amuzante...

Firește, departe de mine gândul că ce am scris este fără pată. Lucru curios, atunci când am făcut o selecţie din cronicile publicate şi le-am adunat între coperţile unei cărţi - *Viciu nepedepsit* - am descoperit că multe rezistă timpului, ba chiar că au un anumit farmec.

Vorbind despre scris, am descoperit, spre dezamăgirea mea, că "arta scrisului" este foarte puţin perfectibilă. Altfel spus, o ai sau nu o ai. Ai putea să crezi că, după 1.000 de pagini mâzgălite, tot ce curge din peniţă devine aur. Nu este adevărat, sau, în orice caz, nu în cazul meu; şi asta din motive care-mi scapă. Mă tem că, din acest punct de vedere, n-am învăţat mare lucru; acum, după 11 ani de scris, sunt la fel de bun scriptor ca după primul an, sau la fel de rău. Doar mai dexter. Şi într-o viaţă de om, atât de limitată în timp, asta poate conta.

Dacă ar fi, totuşi, să precizez care este marele câştig al acestui deceniu, faptul că, de voie, de nevoie, am fost informat cu mai tot ce se întâmplă în universul literar occidental stă pe primul loc. Dacă nu aş fi fost obligat să mă ţin la curent, din necesităţi profesionale, cu apariţiile literare, cu premiile literare şi premiaţii lor, cu diversele trenduri din literatura de azi, cu succesele şi eşecurile literare, probabil că astăzi n-aş avea nici cea mai vagă idee pe ce lume literară trăiesc.

Tot la capitolul câştig se înscrie capacitatea, cultivată în timp, de a produce saptămânal un text. Nu în ultimul rând, trebuie să trec la capitolul câştiguri, bucuria de a avea posibilitatea de a mă exprima, fără nici cea mai mică încorsetare, teamă sau obligaţie faţă de cineva. Din punct de vedere strict intelectual, am spus-o şi o repet, de data asta în scris, această rubrică a însemnat pentru mine cam ce înseamnă pentru un tenisman jocul cu mingea la perete. Un (preţios) exerciţiu intelectual. Cu alte cuvinte, vorbind poate bombastic, nu însă mai puţin sincer, aş fi fost capabil să plătesc eu redacţiei suma pe care mi-a plătit-o mie în drepturi de autor, numai ca să fiu lăsat să public. Nu multă lume are o asemenea şansă şi vreau să cred că am privit-o cu toată seriozitatea şi, mai ales, cu toată gratitudinea.

S-ar putea crede că cineva care scrie un deceniu la o gazetă îşi face un nume. Este posibil. Nu a fost însă cazul meu, şi asta, din două motive, îmi place să cred: nu toată lumea este interesată de literatura străină. O singură dată am scris despre un român şi am primit nenumărate semnale.

Poate că am lăsat o impresie puţin prea idilică despre îndelungata mea "coabitare" cu "Luceafărul". Mă simt obligat să precizez că, exceptând un singur incident, relaţiile mele instituţionale cu domnul Marius Tupan au fost dominate de eleganţă, de discreţie, de neamestec în "treburile interne ale rubricii" din partea conducerii. Acel incident s-a

(continuare în pagina 23)

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Rainer Maria Rilke (1875-1926)

Zi de toamnă

Doamne, e timpul. Lungă a fost vara.
Aşterne pe solare ceasuri umbra
Şi lasă izbucniri de vânt pe câmpuri iară.

Şi roadelor rotundul porunceşte-l.
Doar două zile sud le dă destin
Şi spre-mplinire-mpinge-le, goneşte
Dulceaţa ultimă în greul vin.

Cine nu are casă, nu-şi mai face rost.
Cine e singur, mult va fi să fie,
Citind, lungind scrisorile-n trezie,
Şi rătăcind în sus şi-n jos pe-alei când, fost,
Frunzişul toamnei bântuie-n stihie.

Teatru polonez în România

alina boboc

thalia

În a doua zi (10 septembrie 2006) a Festivalului „Zile şi Nopţi de Teatru European la Brăila" şi în ziua următoare la Teatrul Odeon din Bucureşti, publicul românesc a putut vedea spectacolul **Pălăria florentină** de Eugène Labiche, jucat de Compania Teatr Powszechny „Zygmunt Hübner" din Varşovia.

Înfiinţat în 1944, la iniţiativa lui Jan Mrozinski, sub numele de Teatr Popularny, devenit peste un an Teatr Powszechny (Teatru Universal), în 1989 acest teatru primeşte în titulatura sa numele lui Zygmunt Hübner, actor şi regizor remarcabil, director al instituţiei în perioada 1975 - 1989. În acest răstimp, teatrul s-a dezvoltat mult, devenind unul dintre cele mai importante teatre poloneze, cu un profil nonconformist în repertoriu, însă nu experimental.

Spectacolul **Pălăria florentină** (titlul original al piesei, **Un chapeau de paille d'Italie**, scrisă în 1851, în maniera epocii), în regia lui Piotr Cieplak, a avut premiera pe 2 aprilie 2005, la Varşovia. În iunie 2005, regizorul a fost premiat de revista **Teatr**, iar în noiembrie 2005, i s-a acordat Premiul „Feliks Warszawski". În mai 2006, spectacolul a participat la Festivalul Internaţional „Kontakt" din Torun.

Ca în orice farsă, intriga este facilă: calul unui june galant mănâncă din întâmplare pălăria de paie a unei dame care se plimba prin pădure cu amantul. Junele, deşi era ziua nunţii lui, trebuie să găsească urgent o pălărie asemănătoare, pentru a o salva pe damă de furia soţului. Considerată cea mai complexă dintre piesele lui Labiche, **Pălăria de paie** nu este uşor de jucat bine. Cele două planuri ale acţiunii, primul conţinând succesiunea de evenimente, al doilea urmărirea ginerelui de către propriul alai de nuntă, nu pot fi redate scenic în mod credibil decât printr-o concentrare extraordinară a mijloacelor de expresie actoriceşti, la care trebuie să contribuie o coregrafie foarte bine ritmată. Distribuţia spectacolului polonez reuşeşte să respecte construcţia textului dramatic şi nu numai atât: o vervă rară şi atent gradată (şi în raport cu importanţa rolului, dar şi cu evoluţia subiectului) cuprinde toate personajele, iar impactul la public este imediat şi convingător. Adam Woronowicz glisează cu fineţe între cele două planuri, dând dovadă de o viteză neobişnuită în mişcare şi în vorbire, ajungând astfel la un rol de virtuozitate, tributar în mod benefic interpretării din commedia dell'arte.

Kazimierz Kaczor, în rolul socrului, este de tot hazul, prin habotnicia cu care-şi urmăreşte ginerele peste tot şi prin felul de a rosti. Spusă din când în când în româneşte, deşi sonoritatea are nota ei de fals (dată de necunoaşterea limbii române de către actor), replica „Ginere, s-a terminat!" are un anume efect şi trebuie luată ca un mic cadou făcut publicului românesc şi apreciată în consecinţă.

Jacek Braciak întruchipează tipul slujitorului, nedreptăţit şi nemulţumit, niciodată îmbrăcat potrivit cu temperatura, suprasolicitat de stăpânii săi. Jocul lui este inteligent şi persuasiv.

Rolurile feminine au meritul de a reda atmosfera de secol XIX.

Spectacolul prezintă coerenţă şi merită văzut.

Mulţumim Institutului Polonez din Bucureşti, care ne-a pus la dispoziţii informaţii despre teatru şi despre spectacol.

* * *

Distribuţia: Adam Woronowicz (*Fadinard*), Kazimier Kaczor (*Nonancourt*), Sylwester Maciejewski (*Emil Tavernier*), Krzysztof StroiÒski (*Vezinet*), Jacek Braciak (*Tardiveau*), Slawomir Pacek (*Bobin, Feliks*), Rafa≥ Królikowski (*Achilles de Rosalbal*), Eliza Borowska (*Helena*), Edyta Olszówska (*Sylvia*), Maria Robaszkiewicz (*Karolina de Champigny*), Olga Sawicka (*Klara*), Paulina Holtz (*Wirginia*), Andrzej Piszcatowski (*Trouillebert*). Adaptarea textului şi regia: Piotr Cieplak. Scenografia: Andrzej Witowski. Muzica: Motion Trio.

Cu umor, despre problema Revoluţiei române

irina budeanu

cinema

Săptămâna trecută a intrat pe ecranele noastre mult aşteptata premieră cu debutul în lungmetraj **A fost sau n-a fost?** al tânărului cineast Corneliu Porumboiu. Deja filmul lui Porumboiu are o recunoaştere internaţională, el întorcându-se acasă cu câteva premii foarte importante. A câştigat Camera d'Or pentru debut la Cannes, Premiul Label Europa şi Trofeul Transilvania la TIFF-ul clujean. De asemenea, filmul a fost selectat printre cele 49 de lungmetraje dintre care se vor alege nominalizările la Premiile Academiei Europene de Film. Acum şase ani, Corneliu Porumboiu a văzut la o televiziune din Vaslui (oraşul de baştină al regizorului) o emisiune ce dezbătea problema: a fost sau n-a fost Revoluţie în acel oraş? Show-ul l-a amuzat la început, apoi l-a iritat. În mai anul trecut, cineastul a terminat de scris un scenariu la care lucra de multă vreme, dar nu era deplin mulţumit de el. A început să scrie **A fost sau n-a fost?** ca un fel de „terapie" pentru a se „distanţa de celălalt scenariu". A scris foarte repede. Povestea lucrase undeva în mintea lui, timp de cinci ani. Întors dintr-o rezidenţă Cinefondation de la Paris, el a intrat repede în producţie cu acest scenariu, realizând filmul şi post-producţia 100% independent, cu un buget de doar 220.000 de euro. „M-au interesat trei destine, trei percepţii despre Revoluţie ale unor oameni care încearcă să înţeleagă pe ce lume trăiesc", mărturiseşte regizorul. La 16 ani de la Revoluţie, într-un orăşel de provincie se apropie Crăciunul. Pensionarul Piscoci interpretat de cunoscutul actor al Teatrului „Sică Alexandrescu" din Braşov, Mircea Andreescu, fost Moş Gerilă, actual Moş Crăciun, se bucură când e rugat de o vecină să-şi intre din nou în rol pentru o seară. Se duce chiar să-şi cumpere o costumaţie şi o barbă albă noi de la buticul unui chinez care îi alimentează cu petarde pe toţi copiii din oraş. Profesorul de istorie Mănescu, interpretat de regizorul Ion Sapdaru, e asaltat de creditori, bătut la cap de soţia care vrea să aducă acasă salariul întreg şi nevoit să negocieze o amânare de plată la barul unde a făcut cinste tuturor clienţilor într-o noapte din care nu-şi mai aduce aminte mare lucru. Jderescu, interpretat de actorul ieşean Teodor Corban, în schimb, patronul televiziunii locale, pare să nu fie interesat de sărbători. El vrea să facă lumină într-o problemă importantă: a fost sau nu Revoluţie în oraşul lor? Cu alte cuvinte, oamenii au ieşit în stradă după ce au aflat de fuga lui Ceauşescu sau înainte? E hotărât să afle răspunsul în emisiunea pe care o moderează. De dimineaţă, caută prin casă dicţionarul de mitologie pentru a-şi pregăti o introducere ca la carte şi aleargă după invitaţi cu care să dezbată chestiunea. Această emisiune, filmată în timp real, reprezintă aproape jumătate din lungmetrajul de debut al lui Corneliu Porumboiu. O performanţă memorabilă, la care contribuie umorul scenariului, jocul actorilor, opţiunile de compunere şi filmare a cadrelor. Echipa a repetat zece zile înainte să filmeze, timp de alte şase zile, talk-show-ul. În această perioadă, Corneliu Porumboiu a făcut câteva modificări în scenariu, în funcţie de ceea ce se întâmpla la repetiţii. „Aveam scenariu. În funcţie de cum evoluau lucrurile pe platou, rescriam. Actorii aveau textul a doua zi dimineaţă", a povestit regizorul. „Jumătate din film se petrece într-un studio", a spus, la rândul lui, Mircea Andreescu, actor la teatrul din Braşov. „E foarte greu să fii divers, colorat, să nu plictiseşti. Important e că am înţeles cu toţii că e o mare încercare şi că am colaborat bine, ne-am înţeles (...) Lucrurile se desfăşurau cu o zi înainte de filmarea propriu-zisă. Şi au fost acceptate invenţiile noastre, ale actorilor". Un rol foarte mare joacă felul în care e poziţionată camera şi conturarea precisă, în acelaşi timp, a unui nou personaj: operatorul postului de televiziune (Lucian Iftime), care se infiltrează în emisiune în varii modalităţi, cu efect comic garantat. **A fost sau n-a fost?** a fost filmat integral în Vasluiul natal al regizorului. Oraşul de provincie e un personaj în sine, cu ale sale blocuri chircite, post de televiziune de amatori şi primărie în jurul căreia s-a întâmplat sau nu Revoluţia locală. Filmările în acest oraş şi-au pus amprenta şi asupra actorilor. Teodor Corban spune, de pildă, că faptul că a stat în Vaslui timp de două luni de zile, Corneliu Porumboiu şi studiul unei casete primite de la regizor, cu trei-patru emisiuni ale postului TV respectiv, i-au construit personajul. Amintiri despre Revoluţie, redate sincer sau filtrate oportunist de personaje, obsesii post-revoluţionare, sărăcia de azi a unora, bogăţia unui fost lucrător la Securitate care vorbeşte acum despre „Sfânta Revoluţie", nostalgiile după Ceauşescu şi eroismul retroactiv - toate reies din filmul lui Porumboiu firesc, aşa cum trebuie să se întâmple în cazul unui scenariu bine închegat. „Ceea ce mă interesează pe mine este să fac o poveste. Dacă povestea e bună şi sinceră, vine şi publicul" - este de părere regizorul. Cu siguranţă, spectatorii se vor întoarce în această toamnă în sala de cinema şi îşi vor dori să vadă film românesc. Şi au, în această toamnă, trei premiere: **Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii**, în regia lui Cătălin Mitulescu, **A fost sau n-a fost?** şi **Hârtia va fi albastră**, în regia lui Radu Muntean.

Responsabilitate și morală

ana dobre

note

Dacă am spune că trăim vremuri confuze, ni s-ar putea reproșa truismul. Însă aceste „cumplite vremi de acmu", vorba cronicarului, ne întorc, revelatoriu, înspre noi înșine, către resorturile intime ale ființei noastre cele mai profunde. Și atunci, conștienți în fața fragilității și a zădărniciei lumii, ne putem spune cutremurați ca Lucian Blaga: *Numai pe tine te am, trecătorul meu trup...*

A te avea pe tine însuți exclusiv pentru tine poate părea o mare șansă și un noroc imens. Dar aceasta înseamnă exclusivism absolut. Aceasta înseamnă datoria de a admite un adevăr, deopotrivă poetic și filosofic, ca-n acest vers de V. Voiculescu: *Căci e înțelepciune a ști să fii și rău*, într-o lume în care totul este cât se poate de bine în cea mai bună lume posibilă, vorba lui Candide. (Ironiile sunt conținute...).

A trăi prin tine pentru alții este arta prin care integrarea în lume capătă nu numai sens, dar și o justificare. Te împlinești în relație cu alții, neignorându-te pe tine, păstrând cu cerbicie ceea ce-ți aparține, ceea ce constituie, altfel spus, lumea ta, universul tău de gânduri și sentimente, personalitatea, caracterul, demnitatea ta. A nu confunda demnitatea cu aroganța și, deci, cu obrăznicia, e o problemă de referent. Ține mai puțin de tine și mai mult de ceilalți. Aplecați spre lumea lor, fiecare, în „opaițu-i de hume", se crede, ca-n toate mitologiile, un *centru al lumii*, punctul de unde începe universul. Tendința către denigrare și calomnie aparține, de obicei, spiritelor obtuze și gregare. Ține de comportamentul behaviorist.

Această umanitate grea, mercantilă, eminamente profană are tendința de a coborî spre abject tot ceea ce ea singură nu e capabilă nici să realizeze, nici să construiască, tot ceea ce nu înțelege, tot ceea ce, la un moment dat, poate părea o frână pentru avânturile sale arivi ste.

Rănile morale provocate în social de astfel de indivizi nu sunt cicatrizabile. Ele rămân săpate pe munții conștiinței și mărturisesc mereu, în răgazurile revelatorii, despre intoleranță și abjecție, despre spiritul de camarilă sau de coterie, incapabil să evalueze între responsabilitate și morală.

Întrebat cândva în ce condiții și cum se vindecă o rană morală, Ion Caraion, poetul care nu și-a putut afla locul într-o lume dominată de spirite revanșarde, vindicative, încerca să pună problema într-un context mai larg. El lua în calcul individul, condițiile, desigur social-politice-culturale, *condiția* celui care o provoca și, nu în ultimul rând, *mobilul* în numele căruia, pe față sau pe dos, se duce campania, bătălia. O asemenea rană este incurabilă, iar provocatorul are o obligație, o răspundere. O răspundere în fața conștiinței lui, a celorlalți oameni, a lui Dumnezeu, instanța supremă.

Avându-le, e de presupus, în mod optimist, că reparația morală devine posibilă, după cum scepticismul anticipat sau învederat va conduce sau va determina absența acestei posibilități. De aceea, terapia trebuie să vină atât din exterior, de la societate, de la *lume*, de la ceilalți, cât și din interior, de la tine.

Distingând între **conștiință morală** ca fenomen individual, așadar diferențiat, și **conștiința totalitară**, între **conștiința pentru sine** și **conștiința în genere**, Hegel găsea în procesul lui Socrate, proces stigmatizat și condamnat de-a lungul mileniilor, modelul arhetipal pentru confuzia care conduce la tirania bunului plac împotriva evidenței. Contradicția se naște între conștiința pentru sine și conștiința în genere, între relativ și absolut, între dreptatea (ta) și dreptatea care transcende realul. Contradicția, crede Hegel, se rezolvă în unitatea dintre **conștiința în genere** și **conștiința pentru sine**, în conjunctul relativului cu absolutul, al umanului cu sacrul, Socrate reprezentând disoluția conștiinței globale, generalizatoare.

Lumea în care trăim - cea mai bună dintre lumile posibile! - se construiește, își construiește idealurile prin relația sistemică dintre celelalte conștiințe individuale, treaptă necesară a civilizației. Politeța este, în condiții ca acestea, o armă. Alexandru Paleologu nu greșea.

Când își pune un individ probleme de conștiință, de morală, morala cea mai simplistă însemnând distincția între bine și rău? Cum putem separa binele nostru de binele celorlalți? Alegerea ne definește.

Alegând permanent, suntem ceea ce suntem - ființe ale aventurii (în sens eliadesc), ființe ale luminii sau ale întunericului, ființe ale întâmplării, ființe ale necesității...

În orice societate, în orice timp, curajul moral a determinat atitudinile îndrăznețe, a generat progresul. Comoditatea de a rămâne pe margine, *de a nu te băga*, nu e doar o abstinență, nu e, vorba lui Alexandru Paleologu, doar **omisivă**, ci **comisivă**.

A spune lucrurilor pe nume fără a le clama, fără a te jelui ca și cum toate valorile ar fi murit este un act de curaj moral și o atitudine progresistă. Minciuna în orice plan al vieții sociale trebuie să se supună adevărului. Iar adevărul presupune și generează dreptatea.

Aceste idealuri dintotdeauna ale umanității își păstrează valabilitatea, alcătuiesc un sistem de valori morale prin care omenirea își poate justifica mersul înainte, chiar dacă istoria, vorba lui Hegel, nu este terenul fericirii. Rămâne terenul speranței.

Aria remuririi

corina bura

muzica

Uneori suntem tentați să fim de acord cu adepții filosofiilor orientale, după care lumea în care trăim ar fi una ireală, a iluziei, o maya, expresie care, într-un limbaj direct, s-ar formula cam că „nimic nu este ce pare a fi". Raportarea la materialismul/itatea grosier/ă, la clișeele așa-zise tradiționale, de cele mai multe ori nerealiste, ilogice, pe care le adoptăm crezând că ne construim viața „ca-n filme", produce dureroase fracturi. Nu de multe ori vocațiile adevărate au depășit barierele mentalității filistine împlinindu-și astfel misiunea pentru care au fost chemate. Un anumit tip de personalitate, croit parcă anume a intra în zona ideilor abstracte, centripetează energiile creatoare pe care le dirijează spre cuvântul scris: Vasile Voiculescu medic-poet, Ion Barbu: matematician-poet, Emil Botta: actor-poet și mulți alții. Lirica face în general casă bună cu arta sonoră și nu de puține ori răspândirea sau valoarea unui text a fost ridicată prin asocierea cântului. Fericite sunt acele cazuri în care însuși compozitorul este și un poet de forță egală: Nicolae Coman, eminent discipol al maestrului liedului românesc Mihail Jora, al lui Paul Constantinescu, Florica Muzicescu (pian), T. Ciortea. S-ar putea spune că lirica i-a influențat într-un fel creația muzicală, predominant camerală, amândouă cu tăria esenței, un fel de „regine" pe domeniul lor. Asemenea lui P. Constantinescu, Nicolae Coman are o imensă știință în sfera armoniei, ceea ce-i înlesnește elaborarea unor alcătuiri cât se poate de originale prin construcția unor agregate în care se rafinează elemente modale românești, bizantine, Messiaen și îmbinări aparținătoare jazz-ului: piese pentru pian (**Scherzo**-uri, **Bucolice**, **Burlesca**, **Polisonatina**), pentru violoncel (**Monosonata**), **Sonata pentru vioară și pian** (generată de un mod Bali), **Rezonanțe mioritice**, **Concertul pentru pian și orchestră** etc. Centrul de forță îl reprezintă însă creația vocală, liedul, cântecul (cântecul românesc așa cum îl consideră autorul, chiar dacă este scris pe versuri care aparțin unor poeți străini). În viziunea sa liedul transportă în lumea ideilor, mai mult, poet fiind, realizează fuziunea straturilor energetice ale cuvântului rostit cu cele ale sunetului „cântat". Magia - în sens de știință a imaginarului - muzicii sale este reflectată de maxima ei expresivitate. Creația poetică personală însoțește fără discontinuități pe cea vocală, stabilind relații afine cu Arghezi, E. Botta, V. Porumbacu, Mariana Dumitrescu. Din lirica celei din urmă alcătuiește un ciclu de 8 cântece, **Oglindiri**, pe care-l concepe după modelul **Frauenliebe und Leben** de Schumann, descrierea vieții unei poete: „Câtă putere în patru vânturi azvârlită/ Câtă viață risipită..." (**Oglindire**). Problematica existențială, presentimentul „trecerii", toată gama trăirilor este impresionat sugerată prin intervale spațiate, asemenea unui strigăt șoptit care se „topește" spre interior, non vibrato, o atmosferă sumbră, totuși demnă. Pe versuri proprii scrie ciclul **Vârsta de bronz** (... **Cascada**, **Întruparea Evei**, **Potirul...**, **Pecetea liniștii**) și stăpânirea câtorva limbi străine (poezia **Licht, Luft und Liebe**, un opus al celebrului **Weib, Wein und Gesang**) transcrie sonor meditațiile lui Goethe, Rilke (a cărui trăire mistică bizară o întâlnim și la Ungaretti), mai pe urmă Apollinaire, Verlaine, Sandburg, E. Dickinson, Odgan Nash, în sfârșit Gh. Seferis și Ioanna Tsatsos. **Metamorfozele cerului** pentru soprană, clarinet și pian, așază într-o dramaturgie care îi aparține în exclusivitate 8 cântece pe versuri de G. Ungaretti, un crâmpei de timp, cuprins între șapte seara și a doua zi dimineața, interval în care se petrec subtile revelații: „Am o singură prietenă noaptea./ Mereu voi putea străbate în ea/ Dintr-o clipă într-alta nu ceasuri deșarte;/ Ci un timp căruia-i transmit palpitarea mea". Tulburător acest ansamblu în care participanții traduc înfiorați extazul poetic astfel încât textul poate fi rescris, imaginat prin sunet. Creatorii de frumos au, mai toți, un confident care primește numele de „Jurnal" și care, peste ani, filtrat, devine sursa memorialisticii; în cazul lui N. Coman firele de nisip ale clepsidrei sunt adunate în cicluri de poezii care nu se închid: **Dualități** (Pigmalion/Acteon, Icar/Prometeu, Laocoon/Ulise, Orfeu/Oedip), **Helion**, **În dulcele stil al folclorului** (iarna ria pă dial dă pchiatră/ iară mi-a spăriat băiatu'), **Grădina lui Huang** (evident haiku: „Li Huan dansează:/ obligă astfel Timpul/ să se arate"), **Sufocarea** („Amenințarea e mai tare/ decât împlinirea ei - îmi spui -/ și tocmai termini de zidit/ ferestrele camerei mele"), în sfârșit **La Melopolis** („Melopolis/ pe-Aleea de/ din vis./ Adresa corespunde:/ imobilul e construit din unde - **Poem spectral**) și ar mai fi multe de spus, dar ne oprim la **Aria Remuririi**! (Volumul a fost publicat în 2004 la Editura Meronia.)

Prin ricoşeu

V. Buzoianu

În „Ziarul financiar“ din 7 aprilie 2006, criticul literar Alex. Ştefănescu comentează, în stil propriu şi... original, cartea intitulată **Arthur Porumboiu sau scrisul ca pavăză împotriva morţii**. Faptul în sine e lăudabil, numai că nu cartea numită îl interesează (după cum vom vedea), ci *lovirea* prin ricoşeu a unor scriitori de valoare indiscutabilă (vom aduce argumente în acest sens), precum Marius Ţupan şi Arthur Porumboiu.

Domnul Ştefănescu scrie încă din prima frază: „Ion Roşioru s-a specializat în glorificarea unor scriitori de o valoare discutabilă. Nu demult i-a consacrat o monografie lui Marius Ţupan, iar acum ne propune o carte de aproape două sute de pagini despre poetul Arthur Porumboiu (**Arthur Porumboiu sau scrisul ca pavăză împotriva morţii**, Constanţa, Editura Ex Ponto, 2005)“.

Deci Marius Ţupan şi Arthur Porumboiu ar fi, după părerea belicosului comentator, „scriitori de valoare discutabilă“. Să analizăm faptele: Marius Ţupan a scris numeroase cărţi (romane, povestiri, teatru, publicistică etc.), cărţi comentate *favorabil* pe sute de pagini în reviste şi volume, printre comentatori aflându-se nume mari precum Nicolae Manolescu, Nicolae Balotă, Laurenţiu Ulici, Marian Popa şi alţii, şi alţii pe care nu-i mai numesc aici.

Lui Marius Ţupan, scriitor noncoformist şi foarte incomod pentru unii, i s-a topit, în regimul comunist, excelentul roman **Vitrina cu păsări împăiate**, şi a fost trimis să lucreze „la muncă de jos“. (A se vedea perioada de la revista „Urzica“.)

Cu excepţia domnului Alex. Ştefănescu, niciun comentator literar român n-a afirmat că Marius Ţupan este *un scriitor de valoare discutabilă*, aşa încât avem dreptul să ne îndoim că opinia domnului Ştefănescu ar fi literă de lege cu valoare axiomatică. E doar o „săgeată“ boantă şi care nu şi-a atins ţinta.

... În privinţa poetului Arthur Porumboiu, lucrurile se complică, fiindcă argumentele domnului Ştefănesu sunt şubrede, şi-n mare măsură rămân în afara problemei. Zice autorele nostru: „Ion Roşioru nu ştie însă să-şi regleze tonul şi adoptă în monografiile lui un stil solemn-extatic al unui hagiograf. Făcând, de exemplu, biografia lui Arthur Porumboiu, el începe prin a sacraliza momentul naşterii poetului (...) Pruncul dolofan de patru kilograme şi jumătate n-a scos niciun ţipăt, aşa cum fac majoritatea copiilor la cel dintâi contact cu viaţa extrauterină, ci s-a mulţumit să-i învăluie pe cei de faţă într-un surâs luminos, ca şi ziua care-l primea în braţele ei.“ În acest „portret“ Alex. Ştefănescu vede „fraze de un irezistibil comic involuntar“. Probabil că nu cunoaşte noţiunea de *comic*, însă este obligatoriu să precizez că domnul critic, mânat de demonul *demolării* cu orice preţ, elimină *fraza-cheie* care sună astfel: „Lumina aceasta binecuvântată îi va amprenta viitorului poet întreaga operă“. Dacă fraza n-ar fi fost scoasă din context (intenţionat, desigur), i s-ar fi luat posibilittaea afirmaţiei despre „comicul involuntar“.

Ciudat este şi faptul că Alex. Ştefănescu suferă de o *amnezie* acută. De ce? Pentru că, încă de la debutul editorial, lui Arthur Porumboiu i s-au dedicat articole critice demne de atenţie. Exemple: „Jubilaţia senină, solară, străbătută uneori de o undă de tristeţe care îi accentuează gradul de spiritualizare şi exprimată întotdeauna printr-un ceremonial somptuos conferă acestei poezii un timbru asemănător cu cel al liricii altui romantic contemporan cu noi: Dan Laurenţiu: «Mirosul lemnului, ce bucuros îmi intră în sânge!/ Beau mireasmă de tei, şi nu mai văd/ umbra subţiindu-mi oasele feţii./ Dulce vine dinspre mare somnul, şi în părul lui lung/ dârele miresmei de tei» (**Intrare în mireasmă**) (...) „Nota distinctivă a lui Arthur Porumboiu constă într-o anumită obiectivitare a senzaţiilor. Clipele-prelungite cu voluptate - de iluminare interioară, departe de a se confunda cu somnolenţa simbolistă, măresc luciditatea şi, implicit spiritul de observaţie al poetului, care înregistrează cu precizie, ceea ce simte“ (Semnează: *Alex. Ştefănescu*, „Tomis“, 1977). Şi un alt exemplu: „Un poem ca **Treisprezece**, de Arthur Porumboiu este pur şi simplu frumos, fără să-şi divulge în vreun fel apartenenţa la un stil local (...). Poetul „dobrogean“ care a scris acest text ar putea figura oricând pe o listă de nume care începe cu Nichita Stănescu şi se încheie cu Nichita Danilov“ (Alex. Ştefănescu, „România literară“, 1995)

Silogistic vorbind, un poet care a scris un text precum **Treisprezece** (primii care i-au semnalat valoarea extraordinară au fost Miron Radu Paraschivescu şi Laurenţiu Ulici) nu poate fi un scriitor de *valoare discutabilă*, ci, într-un caz firesc şi necesar, el poate fi (este!) un autor a cărui operă (17 cărţi, unele fiind transpuse şi în limbile franceză, engleză şi turcă) poate invita şi la alte opinii critice, fie ele chiar negative, dar e cazul să spunem că, despre lucrările sale, s-au produs aproximativ 500 de pagini de critică, aşadar s-ar putea întocmi o carte format A5, cu numărul de pagini numit. Nu mi se pare puţin, dimpotrivă, eu cred că poetul a fost mereu în atenţia criticii şi în majoritatea cazurilor opiniile au fost favorabile.

Monografia pe care i-a consacrat-o Ion Roşioru s-a *impus* datorită operei sale „viguroasă şi originală“, cum nota un rafinat comentator literar.

Că nu întotdeauna a fost găsit tonul adecvat e posibil, însă a afirma (cum procedează Alex. Ştefănescu) cu ironie flască şi ridicolă, că lucrarea este lipsită de orice valoare, ne face să-l suspectăm de *rea intenţie* şi să nu-l putem lua în serios. Putea măcar să acorde circumstanţe atenuante pentru informaţiile inedite asupra autorului şi chiar pentru faptul că „Ion Roşioru se dovedeşte un real cunoscător al universului re-creat de poezia lui Arthur Porumboiu, regăsind în fibra versului elemente definitorii unei analize pertinente şi de fineţe“, ca s-o citâm pe Corina Apostoleanu („Luceafărul“ nr. 35/5 octombrie 2005).

reacţii

De fapt, Alex. Ştefănescu a scris, *alături* de carte, un articol la nivelul unui elev de clasa a şaptea elementară, elev ameninţat permanent cu repetenţia. Articolul său e străbătut (subteran) de *invidie* faţă de scriitorii monografiaţi, el neavând privilegiul de a i se consacra o asemenea lucrare. Şi asta în cazul în care el oferea săptămânal (pe ecran) „Un metru de Cultură“. Se pare că Senectutea îi joacă feste, fapt care, fiind eu un cinic, spun că mă bucură, dar şi întristează, fiindcă nu credeam a citi vreodată un articol atât de slab, *un adevărat flecuşteţ* semnat de cel care se vrea a fi urmaşul şi continuatorul divinului critic George Călinescu.

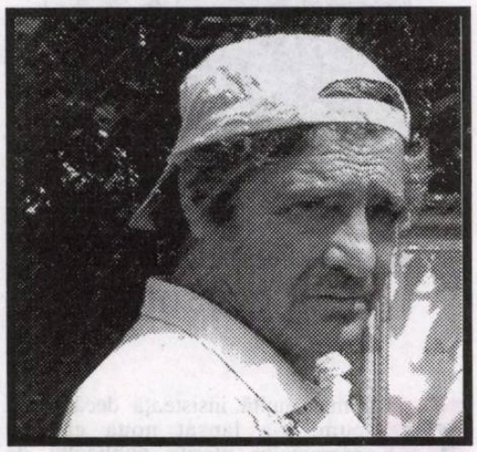
El probează numai vanitate şi nicio şansă de a se apropia de autorul **Istoriei Literaturii Române de la origini până în prezent**. El este doar comentatorul de serviciu de la „Ziarul financiar“. Cam puţin, dar... dacă altfel nu se poate, nouă nu ne rămâne decât să constatăm faptul şi să zicem: băiatul vesel atât a putut, atât a dat.

N.R.

Mi se pare exagerată reacţia domnului V. Buzoianu. În fond, opinia lui Alex. Ştefănescu e una dintre cele mai multe, care un poate ţine locul unui verdict. Iar, în ceea ce priveşte judecata de valoare, nu putem spune decât atâta: fiecare pasăre pre limba ei piere!

La umbra fetelor în floare

in memoriam



bogdan pietriș

Bogdan Pietriș nu împlinise 61 de ani când o forță înspăimântătoare a haosului, cu care se luptase toată viața, l-a doborât. Așa cum nimeni nu credea în prăbușirea dinastiei Ceaușescu (iertată-mi fie comparația!), tot astfel nimeni n-ar fi crezut în moartea pictorului bucureștean, o întrupare a tinereții bărbației, un om de o desăvârșită politețe, înzestrat cu un umor special, narativ, un om a dialogului și negocierii, exigent cu elevii și îngăduitor cu prietenii săi cei mai buni, beletriștii. Venisem să-l salut și să-l felicit pentru retrospectiva de la „Orizont" din luna mai 2005, prilej cu care m-am ales cu un frumos catalog *full-color*, o carte de vizită al unui profesionist al frumuseții aproape onirice de pe simeze. Se afla la a șaptea expoziție personală. Expusese la Paris (galeriile „Drouot") în 1991, la Belgrad și Beijing în 1994 și la Oslo (Biblioteca Națională) în 2001. Ne mira că din acest itinerar extrem lipsește Italia, deși timp era berechet, credea pictorul, și noi odată cu el. Căci cine ar fi îndrăznit să-și închipuie că un bărbat în toată puterea cuvântului va să fie secerat, în ciuda marilor lui proiecte. Bogdan Pietriș a murit din nebăgare de seamă, din delicatețe sau dintr-o prea mare încredere în propria imunitate. Dacă în această privință omul a fost tras pe sfoară de soartă, artistul va învinge piaza-rea prin imunitatea inoxidabilă a lucrărilor sale în fața viitorului. Bogdan Pietriș se află la cota cea mai înaltă a parabolei sale artistice. Tablourile sale sunt tot atâtea citate din istoria picturii românești și universale, de la Rubens, Goya, Utrillo, Van Gogh până la Th. Aman, Andreescu, Corneliu Baba ș.a.m.d., celebrități față de care Pietriș nu a avut niciun fel de inhibiții, ci doar temeritatea de a părea un conservator în sensul de a fi procesat benedictin canoanele perene ale marilor maeștri.

Învățând temeinic lecțiile universale de clar-obscur, perspectivă armonie și corespondențe cromatice, pictorul izbutește să instituie un anume mister de natură narcotică în care se învăluie atât personajele, cât și peisajele. Asemeni unor imagini-cadre memorabile din filmele de artă, ni se arată în toată muzicala lor perfecțiune florile lui - **Nuferi**, **Bujori**, **Flori de vișin**, - naturile statice, casele vechi și locurile emblematice (**Palatul Mogoșoaia**). La fel de relevante prin puterea lor simbolică sunt lucrările subsumate unor tipologii, moravuri, climate: **Cazino**, **Dame**, **La cafenea**, **Pasențe**, **Terasa**. În privința pometului, Bogdan Pietriș a lansat o adevărată galerie de figuri de tinere femei, singure sau în grup, în localuri sau pe plajă, al căror semn distinctiv este o „pălărie extrem de decorativă, un accesoriu *sine qua non*, o parte inalienabilă psiho-fizică, un cod de recunoaștere. Aparțin micului Paris iluzoriu sau sunt imaginile feminine, ocrotitoare, de pe plaja din Cabourg-Balbec, evocate de naratorul-copil în **A l'ombre des jeunes filles en fleur**? Dacă pentru Warhol, Marlyn nu era decât o succesiune de replici perpetue (deconstrucție publicitară), pentru Pietriș acest tip feminin cu pălărie, crinolină, dantele și mănuși este mai mult decât o obsesie; este un tablou-oglindă al unui prototip, el însuși deja piesă de muzeu. Este o expresie a raportului dintre real și fantastic, dintre model și imaginar, dintre materialitatea cromatică (ulei sau pastel) și fluiditatea trăsăturilor.

Revenind la peisaj, nu vom înceta să ne minunăm în fața exploziilor cosmice de verde, a luminii de început de lume a Deltei sau a petalelor de aur extenuat sub vipia Bărăganului, tot atâtea câmpuri energetice, emoționale și plastice, subsumate marii școli de pictură românească, dar și celei europene, chiar dacă artistul pare nemulțumit de mult prea calda lumină naturală ce făcea deliciul impresioniștilor.

Plămădind din scântei, irizări și întuneric, Bogdan Pietriș zugrăvește două portrete de **Trandafiri** în cel mai desăvârșit clar-obscur din istoria picturii noastre contemporane. Petalele, nudurile adormite, peisajele au un fel de misterioasă suferință: cineva sau ceva e absent de mult, chiar dacă fiecare tablou, un univers de sine stătător și irepetabil, este prezidat de propriul său corp astral.

(Geo Vasile)

(urmare din pagina 19)

genocid cultural

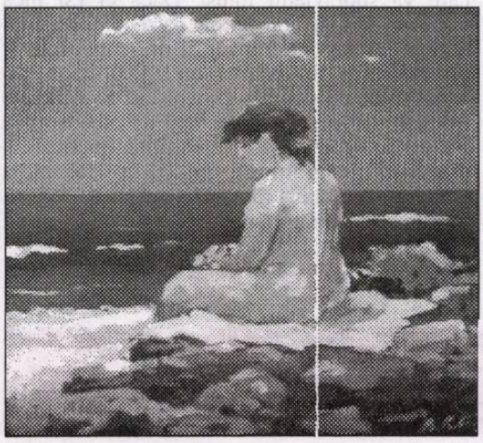
Domnule Marius Tupan,

Am înțeles că revistei „Luceafărul" i se face o mare nedreptate. Țin foarte mult la această revistă, pentru că ea m-a debutat în anul 1972. În această revistă m-au publicat mari nume ale literaturii române : Constantin Țoiu, Ion Gheorghe, Marius Tupan. Știu că revista „Luceafărul", publică autori, fără plocoane, fără compromisuri. Cu dumneavoastră n-am schimbat în viața mea, cum se spune, măcar două vorbe și, totuși, m-ați publicat, atât cu poezie, cât și cu recenzii la cărțile mele, semnate de Maria Irod (pe care, de asemenea, n-o cunosc) și Ion Roșioru. De peste 36 de ani cumpăr săptămânal două reviste: „România literară" și „Luceafărul". Aceste reviste sunt, după părerea mea, de referință. Nu ai cum să lipsești literatura română de ele. Ar fi o crimă ca una din ele să dispară. Ele sunt reviste ale tuturor românilor care scriu și citesc literatură. Vă îndemn să luptați pentru revista pe care o conduceți, să nu permiteți unor necunoscători și răuvoitori să facă posibilă dispariția ei. Vă doresc mult succes în ceea ce veți face pentru ca această revistă să aparțină și viitorului!

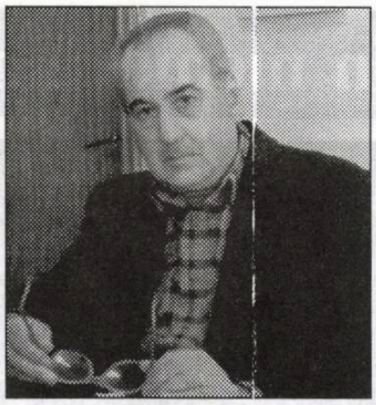
Ana Ardeleanu

produs odată, când m-am exprimat foarte critic în marginea unui eveniment organizat de Uniunea Scriitorilor. Dintr-o regretabilă eroare, președintele Uniunii, din acea vreme, a interpretat poziția mea negativă ca o atitudine comandată pentru a-l discredita. De aici o întreagă reacție în lanț, motiv pentru care domnul Marius Tupan a simțit nevoia să se distanțeze, într-un editorial, față de criticile mele, pentru a salva ce se mai putea salva din relațiile sale cu președinția Uniunii. În afară de acest moment, nici una dintre cele 1.500 de pagini nu a fost adnotată, cenzurată, modificată, "îmbunătățită" de condeiul directorului. Ceea ce cred că spune ceva. Nu știu cum se petrec lucrurile, din acest punct de vedere, în alte redacții, dar la "Luceafărul" libertatea de expresie a fost atât de mare pe cât am avut eu nevoie; nici un centimentru mai mică. Este și motivul pentru care am rezistat atâta amar de timp.

S-ar putea crede că gestul meu de rămas bun, pe care-l fac acum, poate părea nefiresc. La urma urmelor, dacă lucrurile merg atât de bine, de să te dai la o parte? Motivul principal constă în uzura, firească, în timp: cerneala se decolorează, vârful peniței se tocește, entuziasmul seacă... Și dacă aceste motive nu sunt convingătoare, măcar din curiozitatea de a vedea, stând pe mal, cum curge apa pe lângă tine.



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Bogdan Pietriș



O grilă prost concepută

liviu grăsoiu

Cu mai multă insistenţă decât până acum, s-a lansat noua grilă a programelor oferite publicului de Radio România Cultural, începând cu data de 18 septembrie 2006.

Se poate constata uşor tendinţa conducerii respectivului post de a face oarecare vâlvă în jurul său, având în vedere că numărul ascultătorilor se menţine destul de scăzut, în concordanţă nu atât cu valoarea şi importanţa emisiunilor, cât cu ceea ce se întâmplă pe plan naţional unde, oricât ne-am îmbăta cu apă chioară, interesul oficialităţilor pentru cultura naţională se păstrează la nivelul vorbelor fără acoperire concretă. Nu-i un secret pentru nimeni că, dacă nu ar exista nişte împătimiţi, nişte fanatici ai literaturii, artelor frumoase, teatrului, filmului ori muzicii, am asista la o moarte lentă a artelor. Prin coborârea continuă a exigenţelor, prin asaltul mediocrităţii, prin căutarea împlinirii artiştilor pe alte meridiane. Procesul este evident complex, el implicând în egală măsură familia, şcoala, instituţiile culturale şi, nu în ultimul rând, mass-media. În acest sens, Radiodifuziunii Române îi revin obligaţii de care parcă nu este conştientă, fiind teritoriul pe care poate câştiga în disputa cu televiziunile, întrucât acestea fug de cultură ca dracul de tămâie. Iar dacă există şi un Post Cultural în venerabila instituţie din str. General Berthelot, bine ar fi ca el să-şi folosească posibilităţile şi capacităţile din plin. Ceea ce nu se întâmplă de ani buni, în primul rând prin numirea (să lăsăm poveştile cu ocuparea posturilor de conducere prin concurs...) unor persoane incompetente, lipsite de o viziune amplă şi consolidată prin formaţie severă asupra fenomenului cultural în ansamblul lui istoric şi contemporan, concomitent cu înţelegerea opţiunilor publicului. (Un moment de speranţă a existat prin 2003, în timpul interimatului asigurat de Eugen Uricaru, intelectual situat la distanţă astronomică faţă de alţii plasaţi în aceeaşi funcţie.) Un public deloc uniform prin pregătire, educaţie, gust. Un public format din generaţii succesive, ce trebuie avute în vedere. Ignorarea uneia înseamnă pierderea în audienţă, aşa cum s-a întâmplat când România Cultural s-a trezit fără posibilitatea de a emite pe unde medii, deşi o categorie numeroasă de ascultători (i-am numit pe intelectualii pensionari) trăiesc în sărăcie şi nu-şi pot permite cumpărarea unor aparate de radio noi, dotate cu bandă vest. Inconştienţa de atunci a fost taxată ca atare, dar s-a perpetuat, în buna tradiţie a României post-decembriste. Iar cum lucrurile au tendinţa de a merge din rău în mai rău, a apărut şi noua grilă de programe ce a generat rândurile de faţă. Le-am scris regretând că semnele de îmbunătăţire nu apar încă, iar actuala conducere de la Radio România Cultural etalează ciudăţenii greu explicabile. Printre cele de-a dreptul supărătoare mi se pare lipsa de interes (ca să nu spun dispreţul) faţă de emisiunile literare. Nu pentru că m-am numărat până de curând printre autorii lor, ci pentru că în normala reclamă făcută noilor concepţii manageriale, nu am întâlnit nicio referire la acestea, deşi sunt menţinute în grilă. De parcă i-ar fi cuiva jenă de existenţa lor. Eu înţeleg că multe sunt inaccesibile conducerii unse în urmă cu un an şi ceva, că un tânăr muzicolog nu are organ şi pentru literatură, dar nu pot pricepe de ce nu realizează că *asemenea* emisiuni dau greutate programelor, iar schimbarea continuă a orelor de difuzare, combinată cu o constantă reducere a bugetelor devine nocivă. Mai mult ca sigur că atitudinea este deliberată, anumite idiosincrazii fiind notorii deja. Cum lucrurile nu se înscriu în micile răfuieli, în inevitabilele dispute de interes restrâns, ci au urmări asupra unui post public, ele se impun atenţiei. Mă vor contrazice desigur susţinătorii grilei amăgiţi de o minusculă creştere salarială şi de acces nelimitat la microfon. Se mizează, în noua grilă, pe atragerea unui iluzoriu public tânăr pentru care ar fi conceput programul de dimineaţă, de la 7,30 până pe la 15,00. S-a omis însă un fapt elementar: că acel public (liceeni, studenţi, şi intelectuali aflaţi în jurul vârstei de 30 de ani) nu are *atunci* posibilitatea să asculte radioul, fiind la cursuri sau la serviciu. Aşa că vor fi cartuşe trase în gol, cu toată bunăvoinţa şi talentul de care vor da pesemne dovadă realizatorii. Spun *pesemne*, deoarece unii nu şi-au probat în nici un fel calităţile, iar alţii par pur şi simplu neaveniţi. Aşa că socoteala a fost făcută prost, publicul constant pentru emisiunile de dimineaţă fiind exact cel exclus, cel evitat. Şi apoi pe cine poţi păcăli cu titluri precum **Suferinţele culturii** (de două ori câte 5 minute la interval de 6 ore!), **Timpul prezent** sau **Vorba de cultură**?

În fond, praf în ochii Consiliului de Administraţie ales pe criterii politice şi în ai Comitetului director izbit de insolaţie.

Inspiraţia în găsirea titlurilor s-a dovedit în suferinţă, lucru uşor sezizabil de către *ascultătorul avizat*, publicul ţintă al Culturalului de la înfiinţarea lui. Revenind la emisiunile literare, surprinde modificarea nejustificată a orelor, ceea ce îi derutează pe cei interesaţi. Nu voi face acum un inventar al nejustificatelor reaşezări, ci voi spune doar că este anormală eludarea numelor unor realizatori de real prestigiu în lumea literară, ca şi a emisiunilor concepute de ei. N-am întâlnit, în materialele puse la dispoziţie unor cotidiene de mare tiraj, titluri elaborate în secţia literară **V. Voiculescu**, precum **Dicţionar de literatură română**, **Dicţionar de literatură universală**, **Portrete şi evocări literare**, **Literatura ca destin**, **Caleidoscop literar**, **Atlas cultural**, **Bibliopolis**, **1001 de cărţi**, **Literatura în dialoguri**, **Studioul de poezie**, **Dicţionar de personaje literare**, **Etică estetică**, **Essenţialia**, **Scriitori la microfon**, **Vremea amintirilor**, **Reviste şi cenacluri literare**, **Fonoteca de aur**, **Meridianele poeziei**, **O samă de cuvinte**, **Radio-grafii literare**, **La zi presa culturală**, **Poezie românească**, **Poezie universală**, **Zări şi etape**, **Generaţia 2000**, **Revista literară radio**... După cum se observă, ele însumează sute de minute săptămânal, reprezentând efortul unor *redactori profesionişti* în deplinul înţeles al cuvântului. Iată de ce conducerea postului România Cultural, dacă posedă un minimum simţ al onoarei, are obligaţia morală de a cere scuze publice (adică în ziarele în care a făcut reclamă nejustificatelor noutăţi) celor ce semnează emisiunile amintite, adica foştilor mei colegi Eugen Lucan, Titus Vâjeu, Anca Mateescu, Liliana Ursu, Valentina Leonte, Silvia Blendea, Marina Baconschi, Dan Verona, Teodora Stanciu, Oana Enăchescu, Georgeta Drăghici, Constantin Cristian Bleotu, Emil Buruiană, Maria Urbanovici, Dana Pitrop, Ioan Adam. Sunt nume respectate pentru merite *reale* şi servicii substanţiale aduse literaturii române. Aceştia *susţin* şi *vor susţine* un post naţional care va supravieţui totuşi. Dacă ei (şi încă alţii) ar fi fost consultaţi, dacă ar exista un dialog deschis între amatorii din conducere şi profesioniştii din redacţii, nu s-ar fi ajuns la o grilă prost concepută, provocând şi zâmbete ironice, dar şi îngrijorare faţă de inconştienţa factorilor decizionali. Nemaifiind implicat în aşa-zisul program de la Radio România Cultural, nu îmi rămâne decât să constat proliferarea amatorismului acolo unde nu îi este locul şi nu trebuie tolerat.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

COD EAN 4874900201 3 add on 35 Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

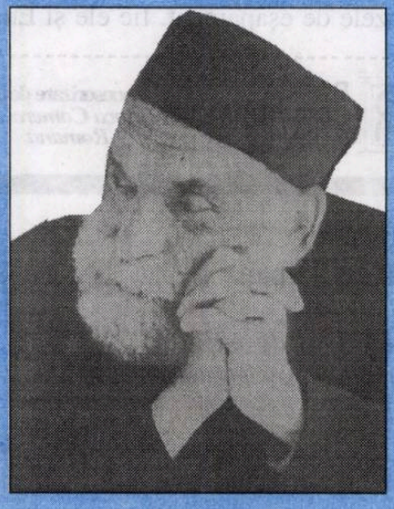
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

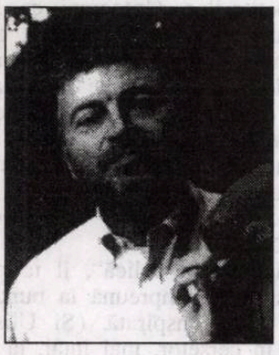
Nr. 36 (759)
Miercuri, 11 octombrie, 2006

„Competențele istorice ale monahului de la Rohia se adaugă celorlalte, confirmând încă o dată, în cazul său, vocația de împăciuitor al culturii și al credinței. Căci la nici unul din autorii români contemporani laicul nu conviețuiește mai firesc cu religiosul, nicăieri credința cea mai fierbinte nu transfigurează mai delicat concretețea profană a culturii, redându-i dimensiunea sacră."

(adrian g. romilla)



nicolae steinhardt



paolo ruffilli

Prin urmare, o omorâse în somn. Ca să o scutească de durerea de a descoperi că el, în tot acest timp, îi tocase averea la jocurile de noroc, după ce-și pierduse propriile sume.

nocturne

„Odiseea" în Câmpia Teleormanului

ștefan tăbăraș

pag. 2

thalia

Biografia lui Andrei Șerban

alina boboc

pag. 20

Biblioteca ASTRA - UISIS -

bogdan ghiu

Foamea

„Sommet"-ul Franco(A)foniei a venit şi a trecut. Dar Bucureştiul a rămas la fel de impracticabil. Toată presa şi toţi „cetăţenii" Capitalei s-au revoltat până la apoplexie împotriva măsurilor restrictive vizând circulaţia rutieră. Li se atenta, vai, libertatea de a se bloca singuri, unii pe alţii, de se a se înghesui zi de zi şi minut de minut unii în gazele de eşapament, fie ele şi Euro 3, 4 etc., ale altora. Li se ştirbea dreptul la înghesuială şi la sălbăticie!

Adevărata imagine concretă a aşanumitei şi atât de invocatei „societăţi civile" o constituie circulaţia, atât rutieră, cât şi pietonală, într-un oraş, modul în care o mulţime de oameni reuşeşte, chiar şi fără lege, *înainte de lege, prevenind legea*, să-şi *dea singură lege*, să se organizeze spontan, ca să poată să *funcţioneze*. Or, la noi, mulţimea nu funcţionează, nu se agregă, e gloată şi atât: buluceală. Din individualismul imediat, prost înţeles, exacerbat al fiecăruia rezultă starea cotidiană de turmă blocată, autoîmpiedicată.

Nu mergem înainte pentru că mergem prea repede. Şi pentru că nu vrem să fim pur şi simplu *primii*, ci *în faţă*, înaintea altora. Superlativul scopurilor noastre nu este unul moral,

vizor

pentru că e *relativ*, nu *absolut*.

Asta explică şi colaborationismul de masă de până mai ieri, şi anomia de astăzi. Un liberalism la piciorul broaştei. O competiţie pur stradală. Capitalism pur rutier!

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

„Odiseea" în Câmpia Teleormanului

stelian tăbăraş

Nu vom şti, probabil, niciodată dacă unele motive sau secvenţe din mitologia ori civilizaţia clasică, întâlnite frecvent în basmele şi baladele româneşti, sunt coincidenţe de trăire fundamentală într-o locaţie general-balcanică ori sunt rezultatul diseminării în creaţie populară ale unor traduceri feudale din scrierile greceşti vechi, gen **Alixăndria, Războiul Troadei, Isopia** (excelentă conturbare între denominativul lui **Esop**" şi cel al cunoscutei plante medicinale „isop"). Aşa cum şi pildele din italieneasca **Fiore di virtu** au fost „scăpate de sub control" în înţelepciunea populară din traducerea lor în română. (Traducere excepţională a titlului în... **Floarea darurilor**, dovedind capacitate de „rostire filosofică românească", apud C. Noica).

nocturne

Balada voinicului întors de la război, culeasă în mai multe variante în satele din Câmpia Teleormanului, ne transportă mental în plină **Odisee**; de ştiut şi că satele acestea au furnizat, înainte de apariţia lăutarilor-ţigani-robi, cântăreţi români pentru curţile boiereşti, ba chiar şi domneşti, înainte de instaurarea domniilor fanariote. Nu ştim din care război, ce ar fi durat *nouă ani*, venea „dinspre răsărit de soare" „un voinic călare". Poate acest „răsărit de soare" să fie o incluziune târzie, inspirată de războaiele rusoturce, războaie ale unor oşti ce conţineau (de partea turcă) *şi* ostaşi din Ţara Românească; precum repetatele bătălii antiruseşti şi antiaustriece, conduse de Mavrogheni între 1786-1792, nu doar pe teritoriul Munteniei, ci şi în nordul Moldovei, ori în sudul ei, la cetatea Bender. O frescă din Mânăstirea Căldăruşani ni-l înfăţişează pe Mavrogheni răsplătindu-şi călăreţii, sub drapelul cu stema sfântului (militar) Gheorghe. În acel război fusese „bătut-măr" însuşi generalul Suvorov - cel ce se va evidenţia mai târziu în războaiele antinapoleoniene.

Bătrânul tată, nemaicrezând în întoarcerea fiului, scoate disperat (dar şi simbolic) în plină duminică „via din rădăcină / că n-are cui să rămână", blestemânu-şi în gând (dar cu voce tare, adică „zicându-şi") soarta pomului fără roade. În sat se aude zvon de muzici şi petrecere, timp în care vede apropiindu-se de el pe voinicul *nostru* călare. După bineţe, întrebat de străin despre rostul acestui act disperat, moşul îşi spune necazul lui: „Doar un fecior am avut/ S-a dus şi n-a mai venit", „Şi nevasta şi-a lăsat/ Cu copiii micşorei/ Mai mare iarba ca ei". La despărţirea de „acum" nouă ani, nora jurase să-l aştepte nemăritată „nouă ani *şi nouă zile*". „Azi" se fac nouă ani, dar „nouă zile n-a mai stat", cedând peţitorilor. (Întocmai ca la Homer). „Şi-acum e mireasă-n sat" - de unde şi zvonul muzicii şi al petrecerii. Cum să mai ai încredere într-o minune care s-ar putea petrece în doar *nouă zile*, de vreme ce ea nu s-a produs în *nouă ani*? Ar mai fi şi observaţia că, în credinţa ortodoxă, nu prea se fac două cununii, şi în nici un caz fără a fi adeverită moartea primului soţ. Deci motivul pare... păgân.

„Voinicul călare" „descalică", îl ia pe moş de mână şi merg împreună la nuntă. Apariţia lui nu e deconspirată. (Şi Ulise venise deghizat în cerşetor, mai întâi, la o stână a sa unde a iscodit *ce* şi *cum*). Nici acum tatăl voinicului nu-l recunoscuse întrucât „Era mai bătrân ca el/ Că venea de la Război". Nunta îşi urmează ritualul până la momentul dăruirii mirilor. După un obicei al locului, în final, mireasa sărută mâna fiecărui nuntaş. Ajunsă şi la voinicul nostru, recunoaşte pe degetul acestuia inelul de la nunta lor de „acum nouă ani". Are loc deconspirarea totală, mireasa îl îndepărtează pe „peţitor", petrecerea continuă: „Beţi, boieri, vă veseliţi,/ Voi cobzari nu vă opriţi/ Că, uite, azi a venit/ Soţul meu cel legiuit!" Doar uciderea peţitorului lipseşte... Poate din mentalitate creştin-ortodoxă, poate din fatalismul mioritic: „Aşa a fost să fie!"

la limită

De la Casanova la Sartre

(sau despre ultimele şanse ale paraziţilor disperării)

caius traian dragomir

După 1989, anul Revoluţiei Estului European - şi mai ales după 1991, când, în acel decembrie, lumea a asistat, cu respiraţia oprită, la altminteri aşteptata disoluţie a Uniunii Sovietice -, numeroşi oficiali sau foşti oficiali occidentali mi-au mărturisit fără echivoc: am fost obişnuiţi să acţionăm în cadrul Războiului Rece, ne-am pregătit pentru luptele şi opoziţiile pe care acesta le presupunea - acum toate deprinderile pe care ne-am bazat nu mai servesc la nimic şi trebuie să adoptăm noi atitudini complet diferite de cele anterioare. Că între timp au apărut aşa-zisele ameninţări asimetrice şi toţi profitorii conflictelor, din toate zonele, reprezentând diferitele culturi ale relaţiilor internaţionale sau interumane, încearcă să mimeze o generală ciocnire a civilizaţiilor pentru ca totuşi, până la urmă, această stupiditate, acest blestem şi această imposibilitate să devină realitate, este altceva. Cu siguranţă, încetarea opoziţiei superputerilor, cu aproximativ zece ani înainte de sfârşitul secolului XX, a reprezentat un moment de discontinuitate istorică de natură să fi pus nenumărate probleme celor care l-au trăit în calitate de actori, de persoane realmente implicate, atât înainte, cât şi după respectivele evenimente. Cei care m-au onorat cu nişte confesiuni, probabil deloc uşoare, erau oameni de cea mai aleasă ţinută şi de o conduită, după ştiinţa mea, ireproşabilă. Întrebarea care vine acum, cu absolută obligativitate, pe fondul aderării României la Uniunea Europeană este simplă şi limpede: ce vor face în continuare toţi profitorii disperărilor noastre - mă refer la proprii noştri concetăţeni -, ai crizelor parcurse de ţară în procesul schimbării, ai sfâşierilor umane, morale care au fragmentat spiritul naţiunii, voinţa naţională. Toate acestea, toate leziunile încă deschise peste care au proliferat paraziţii schimbării, oameni ai vieţii publice decişi să compromită autenticul spirit critic al civilizaţiei vestice (caracterul Orientului este creaţie; tipologia Occidentului stă sub semnul criticii; ambele disponibilităţi ale intelectului şi conştiinţei umanităţii interferă amplu şi, în profunzime, alcătuiesc o singură substanţă omenească), cu o critică devenită violenţă otrăvitoare pentru mediul existenţei noastre, atitudine morbidă, financiar extrem de avantajoasă pentru personajele acelui bâlci al stupidităţii, vanităţii şi complexelor abundente şi specifice lor, pe care le exhibă; un bâlci jalnic şi degradant pentru toţi - căci geografic nu suntem disociabili de mulţi dintre cei de aceeaşi cetăţenie cu noi. Nu ar avea de ce să ne intereseze răspunsul, soluţia, unei asemenea dileme, dar este grav dacă ei vor ajunge la găsirea unui alt mod al tulburării stării, efortului şi circumstanţelor prin care, şi datorită cărora, evoluează naţiunea lor.

S-ar părea că, în criză de obiective majore şi, totodată, uşor de atacat, ei încearcă să compromită grupuri umane, acţiuni, instituţii de cea mai înaltă demnitate, extrem de favorabile ţării noastre şi lipsite de malignitatea, de voinţa malignă, de a da replici nemiloase celor care atacă într-o totală lipsă de consideraţie. Modul în care au fost jigniţi practic toţi participanţii la toate evenimentele sommet-ului francofoniei, în peste jumătate din mediile informării/dezinformării, lipsa de bun-simţ, de ospitalitate, de respect uman, de urbanitate, de educaţie, de cultură, este cutremurătoare şi aduce grave semne de întrebare cu privire nu la integrarea europeană a României, ci la integrarea noastră culturală (a culturii ca formă de existenţă, căci nu există o problemă a culturii româneşti, ca tradiţie europeană, şi aceasta, în foarte mare măsură, tocmai datorită Franţei). Sunt obligat să amintesc totuşi faptul că Grecia, pe care am vizitat-o pentru prima oară în primele luni ale lui 1990 şi pe care continui să o frecventez până astăzi cu aleasă consideraţie, interes intelectual şi sufletesc, permanentă dorinţă de a-mi aprofunda cunoaşterea culturii greceşti, a tradiţiilor, patrimoniului istoric şi cultural şi a oamenilor, nu este aceeaşi în ultimii ani, faţă de cea care putea fi percepută, pe care o aveai deschisă asupra exprimării şi prezenţei sale abia spre sfârşitul primului deceniu care a urmat integrării ţării în Uniunea Europeană. În cazul acestei naţiuni trimilenare, aceea având cea mai vastă şi mai profundă participare la crearea umanităţii omului ca fiinţă complexă şi esenţial spirituală, schimbarea decisivă care a marcat ultimul ei deceniu şi jumătate a fost una implicând comportamentul omenesc şi valorizarea tipic europeană a tuturor formelor existenţei. Fără a dispune de acelaşi trecut precum Grecia, România are totuşi motive să fie convinsă că va învinge în efortul său de integrare într-o Europă a valorilor culturale, care nu alcătuieşte neapărat o ambianţă integral pură, dar care constituie cea mai umană experienţă istorică din întreaga istorie a umanităţii.

În lumea noastră, românească, cu toate enormele şi numeroasele valori şi marile personalităţi pe care aceasta le-a avut şi de care nu este lipsită nici azi, nu ai cum să nu îţi aminteşti, cu o tristă strângere de inimă, simţind cât eşti de vizat de cuvintele Cavalerului de Seingalt, ale lui Giovanni Casanova, când acesta spunea: „între proşti mă simt şi eu întotdeauna mai prost". Jean Paul Sartre avea să noteze două secole mai târziu: „Nu poţi să fii bun într-o lume rea". În fapt cei doi nu spun decât că individul este determinat în calităţile şi în deficienţele personalităţii de ambianţa sa - că omul individual şi cel social sunt inseparabili. Diferenţa între aserţiunea lui Casanova şi cea a lui Sartre este însă enormă: prima dintre acestea poate, eventual, să privească exclusiv condiţia accidentală - poţi abandona o comunitate de proşti şi accede într-una de oameni cultivaţi şi inteligenţi -, în timp ce Sartre are în vedere nevoia restructurării generale a lumii sau obligativitatea acceptării răului, aici pe pământ, într-o formă care să îl facă măcar cooperant binelui. Cred că suntem destinaţi, în această existenţă sublunară, să avem parte cel mult de binele apt să evolueze în prezenţa unor forme cât de cât umanizate ale răului. Nu sunt însă convins că domeniului educabil îi aparţine şi zgomotul şi furia profitorilor disperării noastre. Problema este însă cât de mult din perversitatea lor s-a strecurat în conştiinţele unora dintre români, mulţi fiind altminteri oameni de nădejde. Un lucru este însă neîndoielnic: Occidentul poate face greşeli, poate avea generozitatea asocierii cu modestia, dar va elimina cu siguranţă, de la sine, înainte chiar de a reuşi să suprime corupţia sau injustiţia (ceea ce de asemenea se va întâmpla), formele suburbane ale existenţei şi expresiei publice. Să aşteptăm cu bucurie ziua în care, deschizând televizorul, radioul sau foiletând jurnalul vom cădea, semnificativ mai puţin, sub incidenţa aforismelor, aici amintite, ale lui Casanova şi Sartre.

acolade

Admirabila solidarizare...

marius tupan

...a creatorilor şi cititorilor cu noi, în momentele grele prin care trecem, ne-a emoţionat profund. După refuzul culturnicilor de a sprijini editarea revistei „Luceafărul", după motivaţiile hilare oferite, după sancţionarea subsemnatului (trilogia **Batalioane invizibile** a fost scoasă mârşav în afara finanţării, după cum demonstram în numărul trecut al revistei noastre), spre redacţie au început să curgă scrisori de apreciere şi încurajare. Pe unele le-am publicat, pe altele le păstrăm în arhiva noastră sentimentală. Ne oprim, de data asta, asupra uneia, sub formă de autograf, nu numai fiindcă aparţine unui scriitor important, ci şi pentru că exprimă, condensat, confuziile şi intenţiile actualilor guvernanţi de a face legea într-o ţară care nu e doar a lor. Iată ce transmite Ion Cristofor: „...cu fidelitate faţă de această splendidă revistă «Luceafărul» (vie, mereu actuală) pe care sper, din toată inima, ca birocraţia aşa-zis culturală să n-o poată stopa. Ar fi o pierdere pentru toţi cei care visează în limba română". Nu numai visarea pare a ne fi interzisă, ci şi preocuparea noastră de a contribui la întreţinerea culturii, focul sacru al oricărei naţiuni, indiferent de regimurile ce se perindă la putere, damnate să intre în anonimat dacă au astfel de propensiuni retrograde.

Dar mai e ceva foarte important: reacţia breslei noastre, ca în toate vremurile de criză. Ni se reactualizează parcă aceea în care doar cântăreţii de curte erau onoraţi. Slavă Domnului, scriitorii îi sancţionau pe diverse căi: izolare, ironizare, nepremiere. Acum, graţie Comitetului Director al U.S.R., a fost dat publicităţii un protest, s-au adunat adeziuni, s-au acordat câteva ajutoare redacţiilor vitregite. Se preconizează şi alte forme de manifestare publică. O uniune ca a noastră nu poate fi intimidată. Nicolae Manolescu, preşedintele ei, nici atât. Eventual, victimă voi fi doar eu. S-ar putea să fiu persecutat în continuare. Bănuiesc că nu-mi vor fi finanţate, nici măcar parţial, Premiile Fundaţiei „Luceafărul", oferite, în special, tinerilor, dar, cu toate astea, nu voi abandona lupta pentru adevăr. De altfel, nici nu pot rămâne indiferent la câte se petrec în spaţiul cultural. Nu pot astupa urechile când sunt informat că sediul bibliotecii din Ardeal a fost răpit de Consiliul Judeţean (pe care nu l-a dat în folosinţă nici după un an!), iar patrimoniul literar a fost aruncat într-o popicărie, fără şansa de a fi consultat de cititori. Comanda politică se execută, nu se discută. Tot în acel oraş, în aceste zile, Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Naţional a fost mutată într-o grădiniţă. Să se înţeleagă bine că arta şi cultura trebuie să supravieţuiască la preşcolari! Mai ştim că achiziţiile de cărţi se fac, nu neapărat, la voia întâmplării în unele judeţe, ci cu reţinerea unor procente din partea directorilor, cum se întâmplă într-o bibliotecă judeţeană din Oltenia. După participarea cu cântec şi interese la unele târguri de carte am scris şi vom mai scrie, fiindcă anomaliile din cultură sporesc şi persistă, iar laşitatea proverbială a unora încurajează impostura şi înavuţirea. Trebuie să jucăm cu cărţile pe faţă, fiindcă banul public, despre care vorbea cu patetism şi demagogie Mona Muscă, nu trebuie să devină câştig pentru paraziţi, profitând de nepăsarea autorităţilor. Sau, dimpotrivă, cu complicitatea lor.

Credința și cultura

adrian g. romilla

cronica literară

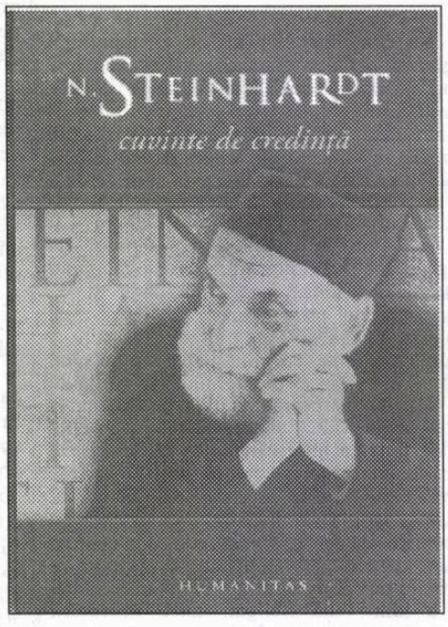
Cunoscut mai ales prin *Jurnalul fericirii*, N. Steinhardt e încă incomplet așezat în cultura română, asta fără să mai luăm în seamă și ambiguitatea inedită a destinului său. Intelectual evreu condamnat de regimul comunist, convertit la ortodoxie și în cele din urmă călugăr, N. Steinhardt și-a înscris definitiv existența pe un traseu absolut românesc. În ultimii ani a intrat în manuale, a fost tradus în afară și i s-au dedicat destule articole și studii elogioase, sub varii semnături.

Totuși, opera sa eteroclită - eseuri de critică literară, mărturisiri, predici - a rămas, cel puțin până acum, împrăștiată în texte editate și reeditate, grupate și regrupate, nelăsând să se contureze un tablou complet și clar, cum ar merita, ca unul dintre ultimii reprezentanți ai interbelicului românesc. Inteligența sa sclipitoare, vocația prieteniei, curajul deloc histrionic și cultura imensă de care dispunea trebuie susținute din plin prin ediții solide, cu indice de nume și teme, cu note și studii introductive. Doar astfel locul distinct pe care autorul *Jurnalului fericirii* l-a degajat de-o bună vreme în cultura română va fi mai bine conturat.

E exact ceea ce a făcut de curând legatarul și mai tânărul său prieten, părintele Ioan Pintea, reeditând la Humanitas operele monahului de la Rohia și încercând să rămână cât mai fidel manuscriselor originale. Cu ajutorul Vioricăi Nișcov, alcătuitoarea *Cronologiei*, Ioan Pintea a redat acum circuitului public arhiva Steinhardt aflată în posesia sa, cu întreg aparatul editorial necesar unei eficiente receptări.

Cuvinte de credință reia predicile adunate anterior în mai multe rânduri sub un titlu de împrumut, *Dăruind vei dobândi*. Cu puține excepții (*Ce-i datorez eu lui Hristos, Vocația monahală, Tabăra Măgura și mânăstirea Ciolanu, Crez ortodox, O picătură de sânge, Reflecții călugărești*), textele lui N. Steinhardt comentează rafinat și substanțial temele nou-testamentare ale pericopelor duminicale, trecându-le prin filtrul unui creștinism asumat pe deplin ca drum al bucuriei de-a trăi întru Hristos, dincolo de norme rigide și de formalisme ucigătoare de duh (*Domnul a venit să ne mântuiască și să ne scandalizeze*, sună kierkegaardian unul dintre „cuvinte"). Vii, savuroase și percutante, împănate adesea cu referințe laice și cu citate englezești, conjecturile steinhardtiene ies vizibil de sub spectrul unor predici obișnuite, eșuate de cele mai multe ori într-un limbaj de lemn și în hermeneutici de seminar. Însuși a trecut între „universaliile" călugăriei stilul echilibrat și expresia inteligentă și actualizată, pentru ca mesajul să-și atingă scopul și deloc în ultimul rând să placă: „Demonul lozincăriei și al stereotipiei ecleziastice este la fel de real și de virulent ca geamănul său din literatură; pândește pe toți arhiereii, preoții ori monahii, umblând fără odihnă și căutând pe cine să înghită, să compromită, să sterilizeze. Cele mai bune și mai frumoase simțăminte ori mai folositoare învățături sunt anihilate de tipizarea verbală, care-i simptom de lene, frică și uscăciune a inimii". Autorul citează cu aceeași ușurință din Stăniloae și din Heidegger, din Dostoievski și din Bergson, din patristică și din Dante, transformând ideea textului evanghelic într-un veritabil eseu religios în care teza creștină e argumentată exhaustiv și sclipitor stilistic.

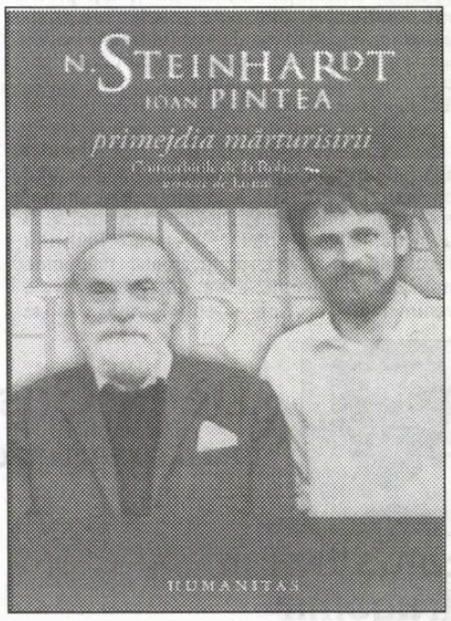
Primejdia mărturisirii a mai apărut, sub același titlu. De data aceasta, afară de cele șapte zile de dialog elegant și mozaicat cultural (împărțit după model biblic: *Ziua*



întâi, Ziua a doua etc.), ediția mai cuprinde fotografii ale monahului din vremea peripatetizărilor cu Ioan Pintea, câte un foarte scurt „supliment" la finalul fiecărei convorbiri (extrem de variat ca referințe: *Eminescu, Despre Vasile de la Poiana Mărului, Despre bunătatea sufletească, Despre romanul Fabian de Erich Kästner* ș.a.), precum și fragmente dintr-un *Jurnal cu și despre N. Steinhardt* al editorului, întregind, astfel, imaginea de atunci a vârstnicului *pater* și mai tânărului său ucenic.

Dialogurile „întrupate la Rohia", cum le numește Ioan Pintea, redeschid orizonturile binefăcătoare ale autenticei culturi române inter și post-belice, interzise în anii aceia (1987-1988), dar extrem de ispititoare pentru orice intelectual avid de informație și de contactul cu marile nume. N. Steinhardt povestește despre C. Noica, M. Eliade și Sergiu Al-George, comentează texte de Ortega y Gasset și Kavafis, face excursuri despre lectură, viață, credință și cărți. Chilia și împrejurimile Rohiei devin, în cele șapte zile de convorbiri înregistrate, un al doilea Păltiniș, unul definitiv înscris sub auspicii sacre.

Textul *Despre agonia Europei*, inedit și el, îl aduce pe monahul de la Rohia într-o



postură surprinzătoare, aceea de comentator politic. Cadrul e descris dintru început ca impropriu timpului și locului: „stăm față în față și începem o convorbire care va fi, probabil, atipică (pe alocuri), inadecvată unui spațiu monahal și fără duh călugăresc". Odată cu această „ieșire" laică, N. Steinhardt își plimbă spenglerian interlocutorii prin evenimentele importante ale istoriei mondiale din ultimul secol (XX), pentru a releva rădăcinile politice, religioase și culturale ale așa-numitului „declin european". Competențele istorice ale monahului de la Rohia se adaugă celorlalte, confirmând încă o dată, în cazul său, vocația de împăciuitor al culturii și al credinței. Căci la nici unul din autorii români contemporani laicul nu conviețuiește mai firesc cu religiosul, nicăieri credința cea mai fierbinte nu transfigurează mai delicat concretețea profană a culturii, redându-i dimensiunea sacră.

Ceea ce Steinhardt a afirmat despre iudeul Nicodim se potrivește perfect și pentru sine: „nădejde, nebună nădejde a intelectualilor unui sfârșit de veac covârșit de tipărituri, informații și servomecanisme, înfometat de credință, dibuind în lumea semnificațiilor și semnificatelor urma afacerilor Atotțiitorului și a făgăduințelor lui Hristos".

Edițiile îngrijite de Ioan Pintea la Humanitas ni-l arată pe Nicolae Delarohia încă o dată așa, ca pe un veritabil dibuitor în cultură al urmelor lui Dumnezeu cel Răstignit.

Arhitectură umană

valeria manta-tăicuțu

Marin Mincu avea perfectă dreptate să compare volumul lui Marius Marian Șolea, **Graiul vostru** (Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2006) cu binecunoscutul **La lilieci** („Sorescu a înregistrat acel ton idiomatic profund al locuitorilor din satul său natal, Bulzești, creînd apoi o adevărată saga a bulzeștilor. Cam același lucru face și Marius Marian Șolea pentru idiolectul diferențiat al celor din satul gorjean Corșor"). Probabil că avem de-a face cu a treia carte „vorbită" din literatura română (prima fiind **Amintirile** lui Ion Creangă), în care contează mai puțin înregistrarea discursului ca poezie sau proză, și mai mult rolurile, mecanismele și structurile care se dezvoltă, scopul lor fiind unul declarat recuperator: „În memoria bunicii mele Maria, de dorul căreia am scris mare parte din acest volum, folosind deseori rostiri și cuvinte vechi, în care am început eu să vorbesc limba română. Consider că, dacă acestea se vor pierde, se va pierde timpul". De altminteri, intenția **Graiului nostru - Viziunea țăranului din Gorj asupra lumii** nu este numai una anecdotică, nu se urmărește o „comedie a limbajului", ca la Marin Sorescu, unde „poemele se bazează pe mecanismul silogistic al anecdotei, care, pornind de la anumite premise, se dezvoltă pe parcursul unui poem, având în final concluzia-poantă și anticli-

max metafizic ce figurează paradoxul" (Marian Popa). Marius Marian Șolea transformă poemele în situații de comunicare, dar aduce, în afară de vorbitor (emițător) și ascultător (receptor), și un martor al mesajului: cititorul, astfel că timpul lecturii, timpul scrierii și timpul desfășurării scenice a dialogului ajung să coincidă. Funcția fatică a limbii se exercită asupra ascultătorului (care-și schimbă, ca în orice dialog, statutul și se transformă la rându-i în vorbitor) și asupra martorului în egală măsură (este vorba despre cele două funcții ale limbii despre care pomenea Roman Jakobson, cea fatică - „există mesaje care servesc în primul rând la stabilirea omunicării, la prelungirea sau la întreruperea ei; ele controlează cum funcționează canalul și circuitul, atrag atenția interlocutorului sau confirmă faptul că acesta rămâne în continuare atent" - și cea metalinguală - „ori de câte ori transmițătorul sau receptorul său simt nevoia să controleze dacă folosesc același cod, vorbirea se concentrează asupra codului"). De aici, caracterul redundant al discursului, surplusul de informații, repetițiile, toate asigurând oralitatea de tip popular a poemelor: „mda, nu zâc, era pe-aici, pe undeva, o greșeală,/ da' frica trebuia să fie întreținută cumva, așa trebuia -/ frica de bărbat și de Dumnezău ./ mă, ce dragoste se naște din frică" (**Ritmuri din Corșor**). Chiar și în partitura poetului există particularități fonetice și lexicale tipice zonei, căci, din dorința de a asigura coerența și fluiditatea discursului, Marius Marian Șolea nu schimbă decât rareori registrul lingvistic, dar și atunci introduce în propriul mesaj fragmente din mesajul celuilalt, refuzând transformarea literară a vorbirii directe în vorbire indirectă: "«hai și tu cu mine într-o lune la târg și ia cu tine și poiezâiele tele,/ stăi și ascultă cu oichii beliț' în mijlocu' lumii dacă te întreabă/ careva cât fac... da' iote, mă luai aci cu vorba și Munteana/ o fi cu capu' su' ea în iesle! sa'i»/ așa zicea ea, cu poeziile știa că e forțată comparația prin criteriu,/ «în sânea ei» mă aprecia, dar nu spunea/ pentru că nu avea nici un folos de la nimenea./ era mândră de nepotul ei «că nu pune gura pă țâgarie și pă beutură/ și nu vorbește gura fără el». s-a supărat de vreo două ori/ «că mă încred deștept» și nu mă uit niam la fetele din sat".

Majoritatea poemelor pornesc de la un nucleu epic și se dezvoltă apoi prin digresiuni, reluări, dar și prin sciziparitate, până ce se obține o întreagă colonie de microtexte în raport de contiguitate; selecția și combinarea nucleelor epice depinde, ca la Proust, de câte un element - aparent banal - care determină fluxul memoriei. Întoarcerea în copilărie se petrece în multe poeme, dar de fiecare dată altfel, satul și oamenii lui, obiceiurile, tradițiile, mentalitatea conturându-se în fața cititorului-martor treptat, din fragmente care trebuie recumpuse la lectură. În **Graiul vostru** nu există o succesiune cronologică a secvențelor epice, timpul este unul fabulos, putem vorbi despre o simultaneitate a prezent-trecut-viitorului ca în basme, astfel că întoarcerile nu se fac niciodată în același punct și nu au niciodată aceeași intensitate. Paginile mustesc de râsul înfundat al adultului șiret care se transpune, cu detașarea necesară, dar nu bătătoare la ochi, în vremurile când, luând act de arhetipul matern, descoperea de fapt sexualitatea misterioasă (nu și traumatizantă) a lumii: „De mic, m-am trezit în sat și am fost contrariat/ în primul rând, oamenii, erau niște diferențe.../ în al doilea, țâțăle și mâțăle, să mă explic:/ vedeam la muieri că aveau ceva ciudat în piept,/ ba mai și auzeam pe careva spunând: «mă, băiete, hîîi,/ da' ce piept mai are a lu' cutare!»/ io nu făceam diferența.../ în schimb, ceva mi se părea în neregulă/ și mă tot uitam la ale două boldoașe din piept,/ odată, venind cu vitele de la islaz, peste drum de Fântâna/ lu' Grigoroiu, le-am văzut prima oară/ și am rămas foarte impresionat:/ erau așa de albe și atât de libere!/ cu două floricele în vârf! nu mai contează ale cui erau.../ țâțăle își desfăcuseră tainele și negura!" (**Mâțăle și țâțăle**). De fapt, în viziunea țăranului din Gorj (și nu numai), sexualitatea este o problemă care trebuie tratată cu umor, rareori luată cu adevărat în serios și relatată eufemistic nu din plăcerea bârfei, ci a râsului stenic: „am ascultat cum vorbeau doi moșnegi de una, «măi omenoasă».../ dacă tot mă găseam pe acolo, de ce să pierd cunoașterea?/ - mă, cică, az'noapte, iar s-a tăiat a lu' Orbete în firu' de iarbă./ - eee..., da' de un'e știi mneata? i-ai țânut șervetu'?!/ - păi veni Lena de la Matiești, cu noaptea în cap,/ și aia umbla pe su' Grinduri, cân' să rupea zâua în două./ zî și dumneata, ce să caute?! - venea iar cu fusta scuturată.../ fii sigur, dumneata, ca iar o atinsă viața pe la broderie!" (p. 113).

Ion Creangă, renumit pentru „corozivele" sale, îi lasă lui Nică ingenuitatea și-i mărturisește cu mare fereală și pudoare inițierea în tainele adulților; nici Marius Marian Șolea nu merge mereu cu limbajul „pe ulița mare", dar inițierea lui este oarecum diferită, în trepte care pornesc din bătătură (bunica și bunicul sunt hâtri, înțelepți și slobozi la gură) și continuă prin casele vecinilor, pe la răspântii, la fântână, la gârlă, în locuri umbrite sau destins și „hăulit", peste întreaga întindere a satului. Limbajul direct, spumos, sfichiuitor, conturează arhetipuri și ritualuri pe care se fundamentează viața colectivității și de la care nu se abate nimeni în chip flagrant. Femeia trebuie să fie conform modelului de mamă și soție, supusă și muncitoare („oamenii cunoșteau bine muierea/ și nu-i îngăduiau să vorbească ne-ntrebată (...)/ acuma s-o spunem p-a dreaptă: deși era socotită proastă/ și nu prea avea drept la votare, cam toț' știau că țânea casa/ și toată rânduiala, iar la lucrurile ăle măi mici îi mergea bibilica", în timp ce bărbatul „era om, nu leșinătură, avea măsură și casa era casă/ nu se ocupa cu toate cacaioavele" (**Ritmuri din Corșor**). Copiii trebuie să rămână în sat, să-și dureze gospodării și familii și să păstreze legile nescrise ale pământului, orice evadare (chiar și celebritatea ulterioară a rătăcitului prin orașe ori țări) fiind taxată: „ce cauț' tu cu muzâca la tilivizor, mi-a zâs mie Pleșcănoaia/ că te-a văzut astă-vară la Mămaia aia cum te ocărai cu unii./ vină, mă, la casa ta, ce, aci n-ai cu cin' te ocări?!/ vrei să te omoare mafia aia din muzâcă/ de care te-a auzât vară-mea vorbin'? bă, îț' dă unu' una-n cap/ în puterea nopții de-ț' ia mau' ori îț' dă brânci cu capu-n jos/ într-un gâldan!/ ce nevoie ai tu de deșucheații ăia? ori te-ai pus pă cântat/ și io nu știu? ai crescut aci, da' io nu te-am auzât odat' ciricăind/ pă bătătură. te-nvârț' tu, te-nvârț' până dai de ele! și vez' tu/ că nu te scoate nimenea din bucluc, n-au nevoie nici ăia/ pă care zâci tu că-i ajuț'! ai fost tu p'in țări străine/ până lângă mărginile țării chinezăști și tot îț' știau ăștia urma!".

Monografia satului Corșor, realizată fără pic de respect față de idilismul artificial al altor încercări asemănătoare, se construiește pe baza unui limbaj viguros, care nu are niciun punct comun cu literatura care se scrie acum, fals novatoare și bazată pe trivialitate ca scop în sine. Codul manierelor rurale, deși infestat cu „viruși urbani", și-a păstrat puterea de influență și funcția reglatoare și, chiar și atunci când tonul este familiar și batjocoritor, personajele nu cad în vulgaritate. O ceartă între vecine e violentă și echitabilă, aparent nimi-

cronica literară

cind totul, ca furtunile de vară: „- ba fii tu a dracu, fă, că s-au dărâmat toate pe voi, n-aveti de un'e/ bea nici apă rece! sunteți niște leșinături, băăă, niște leșinături! vă uitați la trei plătăgele ca la oichii din cap! bă, fire-ați ai dracu,/ vă bagă în foame două găini! vă mâncați de su' unghii, băă,/ sărăciturilor!/ firi-a dracu să fii tu curvă, s-au pus pă tine și câinii, făăă, fă/ și câinii, fă, s-au suit pă tine, toată tinerețea ai stat cu cracii-n sus/ pă slăvile cerului ai fost harnică, fă, numa' la coțăit și la icnit/ firi-a dracului de boșită! las'că-ț' azvârl' io găinile țapene peste/ gard!"etc, etc, dar cu un final surprinzător: „uite așa se stingea domol discuția, precum a și început. duminica, la biserică, o auzeam pă una zâcând ăleilalte: iartă-mă, Stano, iartă-mă/ ca să mă pot griji. și tare mă mai minunam de arhitectura asta umană" (**Vecinele**).

Țăranul din Corșor este practic, raționamentele lui logice sunt categorice, dar se fundamentează pe o mitologie străveche și nu dau greș, iar stilul lui de viață nu s-a schimbat radical, ci s-a adaptat numai „de formă", la suprafață, ritmurilor vieții moderne. Cartea despre acest țăran, pe care Marius Marian Șolea îl poartă cu sine fără inhibiții, are un final deschis, apropiindu-se astfel de structura epică romanescă. Ultimul personaj care „tot așa cum intră un om într-o amintire/ s-a dus acasă" este Nelu lu' Grigoroiu, păția lui, parcă desprinsă din celebrul **Francion** al lui Paul Scarron având rolul măștii care ascunde lacrima. „Măi, frații, să vedeți ce mă gândii eu/ că v-ar prinde bine să mai aflați și, nu știu cum,/ dar, de cele mai multe ori, mă surprind gândind în favoarea mea.../ scriu aici și întâmplarea asta, cu toate că Valica trăiește/ și, dacă o auzi ce am scris eu pe spesele ei și m-o prinde prin sat,/ aia pune paru' pe mine și pe toată importanța lingvistică/ a acestui poem, cu idiomul lui, cu tot", zice autorul, părându-i parcă rău că nu mai poate continua la nesfârșit cu poveștile din satul lui, Corșor...

Câmpia ca sentiment

Pentru fiecare dintre noi lumea îşi are feţele ei, unele colorate în deal, în munte, în mare sau câmpie, mai mult sau mai puţin aproape de inimă, după cum ne-au fost viaţa sau gândurile. Iar când toate acestea trec prin inima unui poet, lumii i se adaugă, astfel, o altă „lume". Aceasta curge prin penelul creatorului către sufletele noastre, îngânând-o parcă pe cea primordială.

Câmpia a fascinat sau s-a îngemănat cu spaimele / neliniştea. Pentru Ştefan Bănulescu, câmpia dunăreană de sud-est s-a suprapus peste un „teritoriu imaginar", „transformat" (în *Cartea Milionarului*) într-un spaţiu muiat în utopic, chiar fabulos, unde realitatea se întretaie cu „cealaltă realitate". Pentru Tudor Arghezi (în *Psalmi*) poate să fie şi un loc departe, „sub cerurile goale", unde mai pătrunde doar pasul rar şi apăsat al uitării: „Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş / Copac pribeag uitat în câmpie". Pentru Li Tai Pe era locul dinspre care veneau spaimele, năvălind asupra grădinilor sufletului: „Şi veşti îngrozitoare năvălesc dinspre câmpie / Barbarii peste lume iarăşi cad" (*Gânduri de toamnă*). Dacă pentru Ion Pillat pare a fi un loc al nemărginirii, al pustiei şi al libertăţii / eliberării: „E-n mine-o herghelie de armăsari.../ M-aştern cu ei câmpiei, dar prăbuşit în zare / Mă ridic iar; mai aprig sub nepăsarea lunii / M-arunc stăpân pe altul; mă-ntunec în pustie.../ Şi voi urla năprasnic în liniştea târzie (*Barbarul*), pentru Ilarie Voronca „pe câmp ceştile florilor ca pe

galaxia cărţilor

o tavă / se înfioară în stânjenei licoarea lunei".

Pentru Nicolai Tăicuţu (pe care îl putem defini fără greş ca „poet al câmpiei"), autor al mai multe volume de poezie, câmpia e un sentiment, o parte din inimă, motiv de rostire ori de lacrimă, nemărginirea desenată undeva între iluzoriile capete ale zării ţinută pe degete de „fata morgana" şi „permanenţa dimineţilor". Sau „între muntele-mal/ şi poemul-mal" - (*afloriment*). Este locul în care permanenţa îşi dă mâna cu evanescenţa: „acolo, un ţăran/ şi o ţărancă/ la apus, o biblie/ la răsărit, cimitirul." - (*rar*). Sau poţi să poposeşti cu degetele sufletului pe literele unui poem în care te trezeşti într-un sat-câmpie, într-o dimineaţă care parcă a păstrat mirosurile copilăriei: „precum o cameră goală/ proaspăt văruită-i/ câmpia primăvara" - (*o anume dimineaţă*).

Uneori, poemele lui par stampe în care peisajele, oamenii se „aştern" pentru a re-desena câmpia: „acolo, o uliţă/ şi un salcâm/ o fântână şi o biserică// acolo, singurătatea ploii/ singurătatea vântului/ singurătatea bucăţii de gresie/ pentru ascuţit coasa" - (*rar*). Alteori pare că „versurile-nisip" „descriu poemul" pentru că, la urma urmei, „pietrişurile sentimentale/ sunt acele versuri/ pe care poetul le ţine pentru sine/ şi nu le scapă printre degete" - (*pietricele*). Poate şi pentru că, între firele de câmpie, sentimentele, gândurile se aştern în poeme, se răsfiră vreun vis: „surâsul se retrage/ treptat-treptat/ într-un punct/ ascuns după uşă" - (*coşmar*) sau se ivesc culorile fericirii: „zâmbetul meu/ la apariţia ta/ primeşte doza de încredere" - (*ivire de poem*) ori locul în care se ţes dureri şi tristeţi: „însângerată este zarea/ pe unde am trecut" - (*desemnul*), locuri zăvorâte adânc în povestea-amintire: „pe locul acesta am şezut/ noi, caii trapului verde// aici a venit câmpia - (*descălecat în iarba crudă*).

Avem de a face şi cu o mixtură de modalităţi de a colora, parcă, totul, în câmpie. Gândurile, sentimentele, imaginile şi amintirile, chipurile şi peisajele sunt „prelucrate", îmbrăcate în vers, dobândind o nuanţă de nostalgie. Poate că este lirismul unui om care a transformat gratiile lumii în vrejuri de „versuri-nisip" „cernute întâmplător/ pe nud de femeie dormind" sau „versuri pietriş", care „descriu poemul/ cu femeie dormind/ pe ghimpi" - (*pietricele*). Poate că este un suflet care a îmbrăcat în haina (oarecum locvace, dar care şi construieşte forţat ziduri între suflete) pe care ne-o dăruieşte socializarea impusă de acest modus vivendi din zilele noastre, dar care se regăseşte într-un peisaj (real sau ascuns în inima lui) colorat în câmpie. O câmpie pe care o vede nu ca, de pildă, John Ruskin, care cerea reîntoarcerea la epoca în care industria nu distrugea iarba, nu îngrădea zarea, ci, cum scrie chiar Nicolai Tăicuţu, ca pe „incinta dintre colină şi dunăre, tot timpul deschisă şi inundată, în care îmi ispăşesc pedeapsa de a mă fi îndrăgostit de fata morgana/ îndrăgostit până la răscrucea metaforelor." (p. 56)

Nicolai Tăicuţu, sfătos, fără a fi confesiv, este parcimonios în folosirea cuvintelor/ metaforelor, nu face risipă de tropi, agreează versul scurt, mai curând bogat în sugestii decât în sentinţe/ „explicaţii", aducându-ne, prin această carte, ca de altfel şi prin celelalte ale sale, „poemul câmpie" care „se descrie/ ca apariţia zorilor după o noapte de vară cu ploaie - (*descriere*) până la uşa inimilor noastre, unde bate cu degete năimite din „o încercare a zborului/ doar prin cuvinte" - (*zbor de interior*). Lectura poemelor din această carte nu degajă tristeţe, ci dorinţa de introspecţie, de căutare, de re-răsfirare a amintirilor, dar, după ce l-ai terminat de citit, poţi asculta minute bune muzica lui Brahms şoptind şi despre „Singurătatea câmpiei".

Un poet pentru care poezie înseamnă câmpie, iar aceasta poate să stea cale de un vers şi rezemată pe cuvinte.

(marius chelaru)

Perpetua sondare a sinelui

Discursul poetic al lui Costel Bunoaica - e vorba de volumul **Uciderea sinelui. Demoni sau zei** (Editutra Star Tipp, Slobozia, 2005) - se vrea o tentativă de conciliere a părţilor dual-contradictorii ale eului şi ale lumii prin care acesta se perindă sub zodia mistuitoare a iubirii ce conferă un sens major existenţei.

Demersul liric e, deopotrivă, spovedanie a unui sine ce, nesocotind imperativele divine de a păşi imperturbabil pe căile drepte ale moralei creştine, s-a lăsat ispitit de vocea cumpărătorului negru de suflete, căzând fie în păcatul trufiei, fie în cel al duplicităţii, pervertitoare de fiinţă şi unul, ca şi celălalt. Marea, perpetua şi sfâşietoarea dramă a ego-ului constă în nevoia presantă de a-şi alege destinul. Ipostaza e veşnic una bi-vială: într-o direcţie se profilează paradisul, pauper şi plictisitor, în alta iadul cu toată forţa lui de fascinaţie. Poetul are nevoie, experimental vorbind, de îmbogăţitorul prin excelenţă termen de comparaţie, austeritatea configurându-se prin raportare la opulenţă, cumpătarea prin punere în balanţă cu desfrâul, adevărul proiectându-se în toată măreţia lui doar în urma experienţei erorii, dragostea avivându-se plenitudinar sub viscolul urii, obişnuinţa reclamând, la rându-i, balonul de oxigen revigorator al insolitului răzvrătitor ş.a.m.d. Poetul se revoltă împotriva cuminţeniei, obedienţei, suficienţei, trăirii exclusiv paseiste, încremenirilor în proiecte nicicând onorate, aceptării fără crâcnire a ritmurilor robotizante ale existenţei cenuşiu-vivotante. Curgerea timpului care nu ne implică în niciun fel e generatoare de angoase greu sau deloc izbăvitoare: „A mai trecut o noapte. O spun cu regret, ca un om conştient/ de ceea ce pierde şi, până la urmă, de ceea ce ar putea câştiga./ E scris în legea firii: nu poţi să te înalţi, fără să cazi;/ nu poţi să iei fără a da./... A mai trecut o noapte şi, odată cu ea, viaţa mea s-a mai/ împuţinat cu un ac. Sincer, Doamne, îţi spun, nici nu ştiu/ ce să fac. Să mă bucur? Să tac?" (**Încă e bine, conştiinţa ţipă în mine**).

Introspecţiile lucide, sondările responsabile ale sinelui şi ancorarea lui de şi în viitor devin tot atâtea pledoarii pentru cultivarea valorilor umane până şi din perspectiva paradoxală a Turnului de fildeş ale cărui misterioase ambrazuri pot da, de ce nu, spre agora, spre categoric anticipata zi ce va să vină veşnic îndumnezeitoare: „Stau în turnul meu, obosit. Este azi ziua de mâine. Ziua de/ ieri a fost doar un vis. Soarele nu se lasă convins şi mă ceartă./ Jumătate din mine suspină. Cealaltă aşteaptă. Nu se împacă,/ desigur, cu sine" (**Deschid larg umbrela. Plouă ca în Venezuela**)"

Ucideera sinelui material conduce la purificarea şi consolidarea duhului. Întunericul mistuit naşte lumină, debarasarea de lutul vremelnic şi demonizat e condiţia *sine qua non* a zborului angelizant-zeificator. Aparenţele, de regulă înşelătoare, trebuie învinse şi, chiar dacă demersul acestei deveniri e unul aspru, fiinţa merită să-şi reveleze esenţele şi să-şi astâmpere la fântâna lor setea ei astrală. Momentele de îndoială privind această învrednicire există, dar poetul îşi învinge prin rugă slăbiciunile şi rătăcirile efemere: „Ce slujitor al Tău mă socotesc. Şi credincios Ţie îţi sunt. Tu judecă nedreptatea şi nu lăsa să se fălească unul împotriva celuilalt, căci lucrând cu mânie, se capătă învrăjbeala, care aduce bogăţie păcatului şi morţii. Ci Tu nu asta vrei. Ci învaţă-mă să binecuvântez de sunt ocărât, să rabd de sunt prigonit, să mă rog de sunt hulit". Respectiv: „Cuvintele mint. Privirea înşeală./ Nu este pe dinăuntru ce se vede de-afară./ Un praf. O spoială. Te pot orbi, te pot deruta./ Mintea migrează. Să rămâi fără stea" (**Viaţa sub lună, parfum de cucută**). Şi poetul mai ştie că, muritor fiind, trebuie să pună ordine în timpul care i-a fost hărăzit şi a cărui nerăbdare i-o simte tot mai acut, concomitent cu dorinţa de resacralizare: „Acum mă grăbesc ca şi când inima încă ar bate./ Cu viaţă cu tot. Cu păcate/ Cu visele rele-mplinite. Cu cele bune ratate/ Nu m-am grăbit niciodată. Acum mă grăbesc. În pământ/ neliniştitele larve aşteaptă. În văzduh Tatăl ceresc./ Graba mea afl-o, aflând când greşesc" (**Aşteptare, grabă şi plecare**).

Drumul credinţei e unul ascendent întru lumină, iar parcurgerea lui e una stringentă şi inevitabilă: „În faţă am soarele. În spate am luna. Arată-te, Doamne,/ se zvoneşte furtuna!" (**Aşteptarea la porţi, dans iluzoriu**). Cea mai mare dorinţă a poetului e ca timpul să nu-i altereze eul primordial înalt, nerobit instinctelor, în ciuda tuturor peripeţiilor extaziale a căror provocare n-o poate refuza: „La plecare întotdeauna e simplu./ La întoarcere-i greu!/ Doamne, dă-mi o singură putere să fiu,/ după fiecare plecare, tot eu!" (**Uciderea sinelui beat**).

Discursul poetic al lui Costel Bunoaica e un perpetuu şi încrâncenat dialog între sinele care şi-a epuizat karma şi cel ce-şi ispăşeşte încă neîmplinirile metempsihotice ale acesteia: „Eu plecam către viaţă. Tu plecai către noapte./ Mai aveai de săvârşit o lumină. De trecut la lacrimă./ Şi încă o vină. Peste apele tulburi. Şi grele. Din zilele mele./ Trupul meu era gol ca un stol de fluturi fără fluturi./ Ca visul din care ieşişeşi, încet, să te vânturi./ Veselă./ Tristă./ Era gol trupul meu de iubire. De păcate prea plin./ Doritor să iubească femeia silistră. Cu chip frumos./ Şi senin" (**Marseieza orbilor**).

Cartea aici în discuţie e una de maturitate a poetului din Slobozia şi ea consolidează un nume ce şi-a găsit adevărata voce lirică.

(ion roşioru)

De pe alt tărâm (IV)

alexandru george

opinii

Orice răsturnare a ordinii sociale în vreo țară, mai ales când e provocată de o invazie străină, cum s-a întâmplat în România, produce o sumă întreagă de efecte imediate, previzibile, în conformitate cu „programul" ei (chiar și atunci când scapă întrucâtva din mâna inițiatorilor), dar are efecte neprevăzute de acestia, surprinzătoare sau neglijate. Și la noi în țară, în ciuda obiectivelor urmate de orice revoluție comunistă, s-au produs și fenomene secundare, perfect explicabile dacă ne gândim la pătura conducătoare eliminată prin distrugere, persecuție și marginalizare. Revoluția de după 23 august 1944, dar mai ales de după 1947/1948 a „ridicat nu proletari idealiști, doritori de „dreptate socială", ci mari cantități de gunoaie umane, inși care n-aveau idee de Marx, Engels, Lenin și Stalin, dar rămân ca un subprodus al răsturnării amintite, fiind poate cei mai direcți profitori ai ei (căci „muncitorilor propriu-zis nu li s-a schimbat în aceeași măsură soarta).

În aceeași ordine de fenomene dezagregatoare, au apărut și au ajuns la notorietate tot felul de inși din straturile barbare ale populației și care ar putea fi numiți „fondul nelatin" al poporului, ca să folosesc o sintagmă a lui Blaga, părăsită de el, dar nu lipsit de un anume sens. Contraselecția operată pe scară națională a căutat să elimine elementele (oameni și instituții, mentalități și idealurile) civilizației occidentale pe care de o sută și mai bine de ani românii le aspiraseră benefic din Europa și, recent, mai de departe. S-a promovat, direct, dar și inconștient, tipul barbar presupus genuin, pur, neîncărcat cu zestrea nefastă pe care o avea burghezo-moșierimea, la început fanariotă apoi franțuzită, în fine cu și mai nefaste aspirații anglo-saxone. Politica aceasta a eșuat în ceea ce privește adevăratele scopuri, dar unele efecte grave a avut literatura noastră: a „căzut", s-a prăbușit la un nivel inimaginabil de jos, dar nu fără unele rarissime „realizări", efecte la rândul lor secundare și impure ale crimei perpetrate la scară maximă, dar având o certă valoare, dincolo de conjunctura inițial favorizantă.

Și scriitorul cel mai caracteristic pentru această anomalie nemaiîntâlnită este indiscutabil Marin Preda care va deveni și unul dintre cei mai importanți scriitori ai comunismului. Or, el, ca și Nina Cassian, Petru Dumitriu s-a format și a scris într-o literatură și a debutat într-alta. Și, tot precum ceilalți, el s-a acomodat rapid și oportunist la noua „linie", a servit-o cu piese caracteristice. (Adică ceea ce nu s-a întâmplat cu camarazii săi de vârstă, rivali indiscutabili: Dinu Pillat, Pavel Chihaia, Constant Tonegaru etc., ba chiar Eugen Barbu, care va trece în tabăra (numită pe rusește lagăr) comunistă. Dar cartea lui epocală, **Morometii** I, oricât ar fi fost cenzurată de propriul ei autor, nu e scrisă după rețetarul comunist, ci doar are atingeri cu el, e o victorie a autenticității; ca efect secundar dezvăluie ceva neașteptat: o umanitate obscură, ocultată de cei ce dăduseră tonul în cultură: omul venea dintr-un fel de Cumanie, cum am numit-o eu (nu am spus că el însuși ar fi fost „cuman", cum își falsifica afirmația cineva.)

E o zonă identificabilă pe hartă, unde toponime precum Comana, Caracal, Teleorman, Deznățui, Călmățui etc. vorbesc destul de limpede. (Se poate discuta despre o zonă mai largă cuprinzând câmpia din nordul Dunării, cu vechi și permanente infiltrații bulgare, cu oameni având fizionomii, dar mai ales nume stranii pentru românul obișnuit; personal am apucat până la sfârșitul anilor '60 piețele bucureștene pline de „producători" care se exprimau perfect în românește, dar între ei se apostrofau în bulgărește. Când numărau restul, o făceau tot în limba lor de baștină. Acești sud-danubieni (cărora li se zicea greșit sârbi, erau foarte apreciați ca oameni harnici, mai ales ca grădinari, fiind de aceea colonizați încă din vechime, deci nu doar ca refugiați infiltrați la noi din cauza turcilor.

E ceva ce se trădează și în Siliștea-Gumești (de la Gună, derivat local din Gheorghe?) D.G. Geacăr în lucrarea amintită vorbește de onomastica localnicilor; dacă-l lăsăm pe Moromete avem pe Bălosu, Boțoghină, Cocoșilă, Iocan, Guica, Scămosu, porecle sau nume pocite, dar și Mizdra, Besensac, Cotelici, al Bâldii, Udubeașcă, Turcin, Boldeață, Țutică, Baltac, Modan, Crâsmac, Țugurlan, Cimpoacă, Bodârlache, Isoșică, Plotoagă, dar, atenție! și un suspect Valache. Toate aceste stranietăți non-mioritice îl vor fi umplut de oroare pe Blaga care ar fi lansat apelul disperat către discipoli: „Nu lăsați literatura română pe mâna scitului aluia!", iar M. Sadoveanu, care s-a ocupat și el cu „țăranii", ar fi spus: „Matali vrai să salbatișăști limba română!" Pentru ca G. Călinescu să refuze a citit până la capăt **Morometii** I.

Vorbind cu avocatul N. Cerveni, cunoscut al lui Preda din copilărie și originar din preajmă, el mi-a dat repede dreptate, dar mi-a spus că, dacă rasial așa stau lucrurile, nu există cuvinte „cumane", vorbirea nu trădează un alt neam, românizarea făcându-se din timpuri imemoriale. Exemplarul cel mai reușit intelectualicește este indiscutabil Petre Pandrea, care a făcut caz de fizionomia sa de tătar, explicând-o prin tot felul de teorii. Figura fizicește cea mai scandalizată rămâne Zaharia Stancu, rod al Pădurii Nebune, iar cea mai celebră N. Ceaușescu, originar din Tătărăii Oltului.

Or, diferența între anumiți "țărani" de la câmpie și cei celebrați de Blaga e așa de mare, încât acesta a trebuit să-i numească pe primii „cojani" - ceea ce nu corespunde înțelesului ce se dă acestui cuvânt. Dar cel care a ilustrat cel mai bine situația a fost Preda însuși care are în opera și viața sa două momente, poate cele mai frumoase: impresia zguduitoare pe care i-o face bătrânului Moromoete o țărancă de la munte și relația prozatorului nostru cu o femeie de aceeași speță, Aurora Cornu (chiar și o altă „țărancă", dar din Nordul Moldovei, Sorana Țopa, a fost îngrozită de vulgaritatea literaturii țăranului Preda).

Acesta reprezintă un caz extrem al tendinței barbare spre violență și vulgaritate, cu atât mai nociv cu cât unele realizări literare rămân în patrimoniul estetic; dar, pe o linie similară, fără rezultatele lui uneori pozitive au mers toți prozatorii, uneori „reformându-se", ca Petru Dumitriu sau prin resurse proprii ca Eugen Barbu, trecut de partea regimului cu destulă ezitare și mai ales întârziere. În tot cazul, scrisul „bolovănos" a fost o marcă de succes măcar editorial, dacă nu estetic și cu aderențe în publicul cât de cât cult - Ion Lăncrănjan constituind o adevărată problemă prin care anacronismul său prelungit. Căderea în primitivism, indiferent că e fatală pentru unii sau simulată de alții, e o realitate pe care eu am trăit-o, în fapt, întorcându-i spatele și cufundându-mă în lecturi și speculații pe proprie seamă: a ignora o literatură care dădea 2-3 cărți notabile într-un „deceniu" (numărând vreo 15 ani) nu era nici o pagubă, dar nici vreun chilipir.

În aceeași situație se afla cinematografia din care, imediat după 1948, se interziseseră filmele occidentale, peliculele rusești devenind copleșitor dominante. Și de ce nivel erau ele se poate deduce din jurnalul lui Radu Petrescu , dar mai ales din cel al fericirii pe care ni l-a lăsat pasionatul cinefil N. Steindhardt; și lui, ca și mie, ele i-au lăsat impresia lamentabilă de epigonic și vetust. Dar aceste aprecieri ar fi de pus alături de entuziasmele unui alt pasionat, Radu Cosașu, cultivator însă al romantismului revoluționar, pe care dispariția iubitelor noastre filme occidentale poate să-l fi și bucurat în numele... cauzei.

...Așa că atunci când Tudor Cristea, un critic foarte binevoitor la adresa romanului meu **Oameni și umbre, glasuri, tăceri** îl corelează cu cele care ar fi putut exercita o presiune în anii de elaborare (1955, 1957) și citează pe Petru Dumitriu, apoi **Morometii** și **Groapa**, mă simt obligat să-i spun că greșește: pe primul, cel mai odios, l-am cunoscut puțin și i-am citit două încercări nuvelistice, care m-au impresionat: **Bijuterii de familie** (1949) și **Davida,** în ultima recunoscând o capodoperă. Dar realismul plat al acestora și al întregii sale **Cronici** era cu totul altceva decât proustianismul meu programatic, nu fără legături cu Italo Svevo. Despre ceilalți n-am luat cunoștință decât pe la mijlocul anilor '60. Barbu era știut de fratele meu ca un golan simpatic, antrenor împreună cu inseparabilul Ahoe, la un club sportiv de fotbal de maidan. Iar de Preda (despre care am spus că-l crezusem, grație **Morometilor**, un adaptator din folclorul ucrainian care-l născuse pe Ilia Muromeț, un fel de Păcală), l-am citit abia prin 1962/1963, aflându-mă la mare și parcurgând pe plajă zguduitoarea *die Verwanlung* a lui Kafka, am aflat despre **Risipitorii** de la o doamnă din grupul nostru care ne citea printre hohote de râs fragmente caracteristice din această inepție. (Printre noi se aflau și doi tineri medici care ne comunicau traducerile lor făcute de amorul artei din Rilke și Mallarmé.)

Cititorul va înțelege că mă aflam în altă lume decât cea a „literaturii vremurilor noi" pe alt tărâm decât colegii mei de exact aceeași vârstă, N. Țic, Radu Cosașu, Titus Popovici sau T. Mazilu pe care-i ignoram fără nici un comentariu.

7 poeme cu lupi roşii

alexandru-cristian miloş

I
Biografia mea nici nu se poate numi biografie.
M-am născut om în cuşca lupilor roşii.
O să spuneţi că sunt un latin adevărat ca şi
Romulus şi Remus...
Dar niciunde nu ni se spune ce culoare avea blana
Lupoaicei ce i-a alăptat
Spre a înălţa Roma lumii!
Acum după 40 de ani de cuşcă roşie
Naiv, mai cred că lupii, fraţi de-ai mei,
Le caut circumstanţe atenuante,
Ar fi putut fi vopsiţi fără voia lor
Cu sângele nevinovat al oamenilor.
Palidă sentinţă,
Palidă consolare!
Mirosul unui singur fir de păr de lup roşu aprins
Te înnebuneşte ori te extaziază.
Mare brânză, îmi zic, deşi a avea tot timpul, marea poezie a brânzei
M-ar face plăcut lupoaicelor şi zice-se fericit.
Între-timp pe cuşcă s-au schimbat firmele, după
Timp
Acum trăiesc în REPUBLICA LUPILOR.

II

Nicioadtă n-am avut curajul şi nici curiozitatea să mă
Fotografiez cu un lup roşu.
Toată viaţa am fost un idealist învăţând deosebirile
Fundamentale între OM şi Lup.
Deşi în sinea mea, în suflet i-am iubit şi pe oamenii prefăcuţi.
În lupi. Chiar şi în lupi roşii trăgând legate de cozi
Cuşti roşii cu sârmă ghimpată, păpuşi securiste, cu etichete sub
Forma creştină de CARNETE PCR. De milă
creştină, de cină creştină,
De minciună...
De gloanţe... de moarte...
Neamul lui Cain în ascensiune, mi se şopteşte.
În cuşca lupilor roşii n-am pat.
Dorm cu capul pe Capitalul lui Marx
Iar gura şi ochii îmi sunt acoperiţi, astupaţi ca nişte
Găuri nefolositoare Luminii, de Operele complete
ale lui I.V. Stalin.

Dar eu sunt POET!
Asta n-am mărturisit-o niciodată lupilor roşii
Când mă anchetau cu privire la a treia mea mână, invizibilă.
De JUDECĂTOR DE LUPI!
În limba lupilor cuvântul POET nu există! Nici Dumnezeu!
Deşi îşi face Cruce, AZI, cu ACEEAŞI MÂNĂ
STÂNGĂ, LABĂ STÂNGĂ
Trădându-le făţărnicia şi masca democrată,
În Bisericile Neamului Omenesc.
Tot mai des vomit roşu! trebuie să-mi consult doctorul
Din mine.
Ce boală necunoscută, are ca simptom, voma roşie,
Doar la simpla vedere?

III

Un lup roşu securist nu mai vrea să dea laba cu mine
Uită că am trăit în aceeaşi cuşcă.
Bietul de el, are coşmaruri! Mi se pare normal gândindu-mă la
Crimele lui şi în gând, pătătoare de conştiinţe!
I se pare că aş fi descris cuşca roşie comună într-un ziar
Democrat al oamenilor şi că eu aş fi semnat cu poza de om, în
Timp ce pe el l-ar fi desconspirat cu poza de lup roşu securist!
Cred că e plin de gloanţe prin sânge!
Şi n-are cum să le dea drumul spre Om!
Cred că azi-mâine va face implozie!
Într-un tablou clasic sau modern - urmărirea oamenilor de lupi
Şi sfâşierea lor, mai mult psihică decât fizică
E o tortură geamănă cu Inchiziţia, cu fascismul!
în democraţie originală, cu faţă umană, zic, doar după chirurgii
Estetice şi oricum făţarnice, a întinde mâna şi a primi, ÎNCĂ,
O labă necurăţată de părul evolutiv, roşie de vopsea
Ori de sânge...

IV

Una e să fii Zeu şi alta Cimpanzeu!
Una e să fii Om şi neapărat alta Lup roşu!
Şi pe deasupra rănit de moarte şi ofensat în duhoarea
Lătratului de discursuri parlamentare, ale puterii de haită,
De colţi otrăviţi!
Homo homini lupus! Omul-lup, Omul şoarece!
Puterea şi electorul!
Dar până când?

Cuşca roşie a ruşinii să ne-o purtăm legată de cozi,
Noi şi copiii noştri prin Adunările Europei?
Aşa cum am făcut Procesul maimuţelor, cel puţin pe ecran,
Trebuie, spune Poetul, Fiul Omului, făcut şi
Procesul lupilor!

Înlăturând cauza, înlăturăm efectul!
Din cărţi ştiu că lupii pot fi şi domesticiţi!
Dar nu ştiu dacă lupii-oameni, roşii crescuţi sub bastioanele
Răsăritului de soare ucigaş!
Secolul se apropie de un final şters.
Radierele istoriei şi ale ignoranţei şi nepăsării mulţimilor
Şterg crime şi destine!
Idealist cum sunt, mai cred că voi fi contemporan cu
Procesul lupilor roşii
Şi nu din răzbunare ci din Adevăr!
Vreau să intru curat în secolul 21! Aveţi ceva împotrivă?
Cine este de acord, cine nu, cine, mai ales, se abţine?

V

Am cravata mea sunt pioner - încă mai ştiu să cânte puişorii
De lup roşu!
Tatăl-lup ascultând piveşte cu nostalgie pe o fereastră zidită,
Vopsită cu roşu.
În turnurile muzicale ale lumii a bătut ora 12!
Analfabet şi ucigaş şi sângeros el nu ştie ce este un ceas!
Un simplu ceas, nicidecum Ceasul Istoriei!
Al Libertăţii înţelepte! Al Luminării celor mulţi!
Nu vreau să cred, deşi mă macină gândul că în Gospodăriile
Partidului Comunist, nedesfiinţate, doar schimbate ca firmă,
Se cresc lupi roşii! Se antrenează lupi roşii! Se dresează
După aceleaşi metode cu pistolul la tâmplă şi leucoplast pe guri!
Aşa că nu mai faceţi pe naivii întrebând:
- În 21, 22, cine a tras în noi? Cine-l ascultă pe
Tatăl-lup ca pe un Câine?
Poetul vă răspunde: Tot ei, Lupii roşii!

VI

Parcă Iisus a amintit ceva despre Lup şi Miel!
Dar despre lupul roşu şi miel? Lup roşu şi om?
Lumina albastră a ochilor lui cosmici
Îmi arată cât de repede pot alerga oamenii-miei din
Nou, cu buletine de vot în loc de carnete roşii,
În labele şi colţii lupilor roşii!
O Rezervaţie de nebuni sau o Lume de manechine!
Aceasta să fie noua Republică a lupilor?
Poetul, ca un naiv, înţelege, deşi bine, mai la urmă, lucrurile!
Dar el poate anticipa Revoluţiile, Schimbările, Transformarea!
Ce vezi, Poete?
Văd un tren şi o hartă întergită întorcându-se spre Carpaţi
Şi civilizaţii extraterestre răpind cuşca cu lupi roşii, cu Câini,

Pentru experienţe genetico-animale,
Pentru extirpări de organe! Răpiţi cu tot cu tribune şi microfoane
Şi familiarele pistoale de lup, Kalaşnikov!
De ieri, după Apocalipsă, am început să uit ciudat, toate
Cuvintele lupilor roşii!
Acum am aprins din nou focul în vatra casei, am dat drumul râului
Şi lunii şi cântecului prin casă,
Am aşezat la locul ei Oglinda prin care mă uit la soare!

VII

Biografia mea nu se poate numi biografie.
Am crescut şi m-am născut în Cuşca lupilor roşii.
Nemiloşi.
Deşi eu port numele de Om Milos.
Am fost învăţat să ucid, să mint, să vorbesc limba lupilor,
Să fiu cât mai animal, cât mai sălbatic! M-am îndepărtat de mine Omul!
A fost o experienţă care m-a costat parcă o viaţă!
O viaţă de om!
Cheltuită pentru cine, pentru ce?! Am avut un coşmar, un vis urât!
Deşi mai văd lupi roşii vlăguiţi, agonici, cu togi democrate înveşmântaţi
Amintirea lor vreau să o uit definitiv.
Să n-o moştenească copiii mei! Nici măcar Amintirea!

Mândria sumbră

gheorghe grigurcu

Şi totuşi să nu conţină, pentru subsemnatul, nici un avantaj Amarul Târg? Să nu-mi ofere chiar nimic, după ce ei, de bine de rău, i-am conferit o identitate poetică? Socotesc că am putea înclina puţin balanţa în favoarea sa. René Girard: "Tema morţii şi renaşterii înfloreşte în regiuni unde schimbările sezoniere sunt inexistente sau reduse la minimum." Cum ar veni: schimbările sezoniere ale Neantului mic-provincial agrementat cu câţiva stropi de pitoresc.

Cât de larg poate fi conceptul de jurnal (însemnare diaristică, dar şi gazetă), dacă până şi **Divina Comedia** a fost considerată de către Alfred de Vigny o extraordinară gazetă politică „florentină"!

Homosexualitatea: un aspect grotesc al sexualităţii. De care creatorii pederaşti încearcă a se scutura fie prin elevaţie calofilă, analitică, metafizică sau pur şi simplu snobă (Marcel Proust, I. Negoiţescu), fie printr-o postură sfidătoare, mânuind ironia (Oscar Wilde), fie abrodând grotescul însuşi (Witold Gombrowicz).

Un prieten care s-a „rătăcit": unul faţă de care n-am săvârşit altă eroare decât cea de a-i fi fost leal, de-a fi ţinut la el în toate momentele, fără excepţie, de-a fi încercat să-l ajut. Oare de aceea, fără măcar să articuleze vreo explicaţie, mi-a întors spatele? Fără nicio explicaţie, însă nu şi fără un gest lipsit de bărbăţie, care, aşa cum îl ştiam, aşa cum îl preţuiam, ar fi trebuit să-l coboare în primul rând în proprii săi ochi. Mi-a fost dat a sorbi şi acest pahar al amărăciunii, oferit de o mână dragă! A trecut de atunci mai bine de un sfert de veac, dar nu i-am uitat gustul. Gust intens, direct proporţional cu prietenia nespusă ce i-am purtat-o lui V.L., asupra căruia voi reveni, căci e, vrând-nevrând, un laitmotiv al amintirii mele. Oare să aibă dreptate la Rochefoucalud, atunci când ne avertizează că, oricât de rară ar fi adevărata iubire, că e încă mai puţin rară decât adevărata prietenie?

Citindu-l pe X, mă întreb mereu, intrigat, ce proporţie există în scrisul său între inteligenţă şi profunzime. Câteodată e doar inteligent, târându-şi discursul articulat cu ingeniozitate, precum o barcă ce scârţâie pe uscat.

Constaţi - dar cât de târziu, când nu mai e nimic de făcut! - că într-un destin insatisfacţiile sunt mai importante decât satisfacţiile. Căci doar ele pot defini morala negativă a idealului, puternic până la urmă doar pentru că se refuză sieşi.

A încerca să corectezi ceea ce nu mai poate fi corectat e ca şi cum ai încerca să corectezi ceea ce nu mai are nevoie să fie corectat.

Fără a te nega uneori, pe dinăuntru, cu convingere, cu credinţă - da, cu credinţă! - nu poţi înţelege nimic.

Cu I.D. Sârbu, vecinul meu de iobăgie ideologică alutană (oltenească), m-am întâlnit puţin pe lumea acasta, neştiind pe atunci că-l pot admira, că-l pot iubi astfel cum îmi îngăduie acum importanta lui creaţie protestatară. Oare ne vom cunoaşte mai bine pe lumea cealaltă?

A fi înseamnă a scrie, dar a scrie, *hélas*, nu înseamnă neapărat a fi.

Există mărturisiri oarecum neutre, banale, pe care nu le putem refuza pentru că ar putea fi emise de mulţi dintre noi. Şi altele, atât de vii încât par îndoielnice, atât de personale încât par aproape ininteligibile, dar care, dacă te opreşti asupra lor în clipe favorabile, îţi dai seama că-ţi vorbesc mult mai profund, că surprind întocmai „cazul" tău, în ciuda aparentului lor ermetism particular.

Intri câteodată într-o zonă a esteticului (de fapt şi a speculaţiei) atât de saturată de autenticitate, încât ai simţământul că nici o strategie explicativă, nici o soluţie critică n-ar putea interveni cu eficienţă. Existenţa textului e perfect congruentă cu semnificaţia sa, pe care o inspiri reflex, pe care o simţi deplin, precum un act vital.

Nu eşti decât un copil speriat de moarte (în ambele sensuri ale expresiei).

Aşa cum într-o închisoare sau într-o cazarmă, din lipsa unor persoane de sex opus, cei aflaţi acolo recurg, de multe ori temporar, la relaţii de inversiune sexuală, colegii dintr-o clasă de liceu stabilesc adesea relaţii de prietenie relativă, care nu rezistă nici măcar primilor ani de după terminare şcolii.

Un gol din care se hrăneşte alt gol şi aşa mai departe.

Politeţea tot mai rafinată pe care o acorzi golului, nimicului. Din viclenie, din teamă, din indiferenţă?

Când nu ai ce spune, te poţi salva exprimând chiar acest fapt.

Secvenţe savuroase din **Prepeleacul** lui Constantin Ţoiu („România literară", nr. 39/2001): „Pe uşa albă, frumos lucrată, a redacţiei din Ana Ipătescu, tocmai intra «cu mersul lui mărunt de curvă» - cum spune H.L. (Horia Lovinescu?), răposatul - Eugen Simion. La vederea lui, Fănuş, care avea ce avea cu el, strigase, nu cu răutate, ci pe tonul voios, hazliu, al privitorului de pe uliţa de ţară: «Uitel pe ţucălarul lui Preda!». Cuvântul m-a şocat şi nu-l uitai de atunci. Pentru că Fănuş Neagu numeşte lucrurile ca şi cum el ar lua fiinţă pe loc, în aceeaşi clipă în care le pronunţă. Un magician al sunetelor cu înţeles. Era epoca în care E.S., încă nerealizat, ciugulea de pe spinările pahidermelor, ca păsările servante din junglă. Într-adevăr, mania sau slăbiciunea acestui critic, totuşi laborios, profesionist, era să aibă un *patron* din care să ciugulească şi să-l cureţe respectuos de insecte. Patonii treceau, nevoia însă rămânea. Culmea e că, în ultimul timp, patron şi-l alesese tocmai pe răzvrătitul bălai de odinioară, care-l beştelise. Azi, criticul vorbeşte de «viziunea fănuşiană» ca de Faust, şi-aşa ajunse departe de tot, potrivit clasicului: *cu iaurt, cu gugoşele, te făcuşi vornic, mişele.*"

O scenă memorabilă, la TVR1. Domnul Anton Dimitriu, preşedintele Consiliului de Administraţie al Radioului Român, în ziua demiterii domniei-sale abuzive, s-a văzut mustrat de nimeni altul decât de... Adrian Păunescu. Circumstanţial, senatorul ceauşisto-iliescian şi-a acoperit blana de lup a oportunismului feroce cu una de vulpe diplomatică, prefăcându-se a fi uşor derutat, întrucâtva stânjenit de rolul paternal care-i cerea, oricum (căci jocurile au fost deja făcute în culise), condamnarea celui devenit indezirabil pentru

memorii

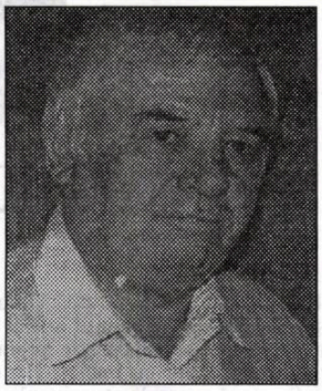
cârmuirea PSD. Impertinenţa a căpătat ipocrite nuanţe de îmblânzire, ceea ce n-a făcut decât, prin alambicare, să agraveze impostura. Dar aceasta s-a manifestat şi pe faţă, când bardul repus cu brio în circuitul politic l-a întrerupt pe prezentator şi apoi a cerut un spor de vorbire. Marginalizat prin însăşi maniera „discuţiei", îmbrâncit în vorbe, domnul Anton Dimitriu nu s-a putut apăra aşa cum s-ar fi cuvenit. Încă, aşadar, un spectacol al restauraţiei biruitoare, s-ar zice, pe toate fronturile. Poate să mai publice domnul Ion Iliescu încă o sută de cărţi despre Revoluţie! O simplă imagine precum cea la care ne-am referit e în stare a le pune pe toate sub un semn de întrebare tot atât de greu cât fizicul mai marelui culturii din Senatul nostru actual.

Insatisfacţia, nu ca un păcat, ci ca o virtute negativă. Mândria ta sumbră, târzie: să te nutreşti din insatisfacţia de sine, pe toate căile posibile.

1) **Timpul - rană sângerândă**
(Poeţi români contemporani)
Editura Criterion

2) **Scheletul meu de muselină**
(Denisa Popescu)
Editura Tiparg

3) **Laminaria. Catrinel**
(Denica Popescu),
Editura Tiparg



ion moise

„Din când în când stelele cad şi trebuie înlocuite“

(Al. Soljeniţîn)

Deportatul 0841 *(Apare trăgând după sine un galoş. Ţine în dreapta o funie cu un laţ vizibil)*: O! dar ce-mi văd ochii! Profesorul Grapini în persoană. Onorurile noastre, domule profesor!

Prof. Grapini: Eşti sigur că sunt profesorul Grapini?

Deportatul 0841: Absolut sigur.

Prof. Grapini: Eu nu mai sunt atât de sigur. Nu, nu mai sunt...

Deportatul 0841: Dar cine credeţi că sunteţi?

Prof. Grapini: Nu ştiu... Oricum, profesorul Grapini nu mai există... Trebuie să uit că sunt eu... Sunt obligat să fac totul ca să-mi pierd identitatea!...

Deportatul 0841: Dar sunteţi un savant, un mare savant, domnule profesor.

Prof. Grapini: Am fost. Acum ştii ce sunt? Un gunoi.

Deportatul 0841: Sunteţi prea sever cu dumneavoastră, domnule profesor.

Prof. Grapini: Capul meu l-am pus în balanţa nesupunerii, a răzvrătirii. Merit să fiu tăiat centimetru cu centimetru.

Deportatul 0841: Şi eu, dacă îmi daţi voie, aş vrea să mă spânzur, domnule profesor.

Prof. Grapini: Ce motive ai?

Deportatul 0841: Aceleaşi ca ale dumneavoastră. În plus, vreau să intru şi eu în rând cu oamenii.

Prof. Grapini: Cu ce fel de oameni, omule?

Deportatul 0841: Cu cei care protestează.

Prof. Grapini: Cine crezi că ia în seamă protestul unui mort?

Deportatul 0841: Poate faceţi din mine un martir, simbol.

Prof. Grapini: Te sprijini într-o umbră, fătul meu. Dar, mă rog, dacă vrei să te spânzuri, personal nu am nimic împotrivă.

Deportatul 0841: *(A lehamite)* Eh! dar de unde săpun? Că pe-aici e o sărăcie lucie, domnule profesor. Nici tu cui, nici tu săpun, nici tu funie, că şi asta e cam putredă şi mă tem că-mi compromite afacerea...

Prof. Grapini: De cât timp eşti în lagărul ăsta?

Deportatul 0841: Nu mai ţine minte, domnule profesor.

Prof. Grapini: Cum îţi spune?

Deportatul 0841: Mă numesc 0841. Ştiţi şi dumneavoastră, unde nu există libertate există număr.

Prof. Grapini: Tu eşti un număr, dar eu cine sunt? Spune-mi cum mă cheamă! Te rog, spune-mi cum mă cheamă!?

Deportatul 0841: Grapini, domnule profesor. Profesor Grapini.

Prof. Grapini: Ce memorie bună ai. Mulţumesc. Vasăzică eu sunt profesorul Grapini. N-am ştiut. Ce mult a trecut de când mă chema aşa.

Corina: Tată! Ţi-au dat drumul, eşti liber. Doamne, cât mă bucur!

Prof. Grapini: Dar cine eşti tu? Ce vrei de la mine?

Corina: Tată, ce-i cu tine? *(Către D. 0841)* Ce s-a întâmplat cu domnul profesor?

Deportatul 0841: A gândit în afara condiţiei. I-au spălat creierul. Aici cine face pe nebunul riscă să rămână aşa. Cum îţi ridici capul, cum te trezeşti nebun. Simplu ca bună ziua.

cerneală proaspătă

Condamnat la existenţă

Cetăţeanul 666 *(În scenă cu un laţ în mână)*: „Vreau să mă supun, dar n-am niciun Dumnezeu. Doamne, unde eşti că ard de nerăbdare să mă supun. Sunt atât de ticălos, încât lumea nu mă mai poate cuprinde. Crezi că eşti capabil a fi în stare să mă ierţi? Să-mi ierţi mie toate păcatele şi ticăloşiile pe care le-am făcut? Pe care le-am făcut în această lume? Că de minţit am minţit, de păcălit am păcălit, de sperjur am fost sperjur, niciodată nu m-am ţinut de cuvânt şi de promisiuni, de înşelat i-am înşelat pe toţi, începând cu nevastă-mea şi terminând cu cel mai bun prieten, de violat am violat, de sodomit am sodomit, de ucis am ucis, de beţii nu mai vorbesc, de torturat am torturat, de furat am furat, de curvit am curvit cât am putut, de înjurat te-am înjurat, Doamne, până mi s-a uscat cerul gurii şi pe Tine, şi pe Hristos, şi pe toţi sfinţii Tăi din calendar. I-am înjurat, i-am făcut una cu pământul, Doamne! Şi totuşi, Doamne, vin la tine ca un bolnav la doctor, vin să mă lepezi de satana, de omul duhurilor şi al tenebrelor, de îngerul tău decăzut, dizgraţiat! Ia-mă din mrejele lui că uite, acum mă îndeamnă să mă spânzur. Am încercat să mă spânzur, Doamne, dar n-am găsit încă un cui şi-un scaun. În toată lumea asta, cât e ea de mare, n-am găsit un cui şi-un scaun. Fă bine, ori mă leapădă de satana, ori oferă-mi un cui şi-un scaun! Ce zici? Batem palma?

Isabela *(Intră în scenă, îl zăreşte şi un timp îl urmăreşte cum tot aruncă laţul în sus care-i cade mereu pe umeri)*: Hei! Ce vrei să faci?

Cetăţeanul 666: Să mă spânzur, domnişoară.

Isabela: De ce, omule?

Cetăţeanul 666: Pentru că nu mă mai iubeşte nimeni, domnişoară, nici măcar Al de sus. Eu îi iubesc pe toţi, dar pe mine nu mă iubeşte nimeni..

Isabela: Eşti singur?

Cetăţeanul 666: Sunt atât de singur, domnişoară, că am uitat că mai trăiesc pe lângă mine oameni. *(O priveşte)* Şi dumneata eşti singură?

Isabela: Şi.

Cetăţeanul 666: Ai fi în stare să mă iubeşti?.

Isabela: Nu.

Cetăţeanul 666: Ştiam eu... Atunci caută-mi un cui şi un scaun. Că de nu, cu funia asta te strangulez! N-ai fi nici prima, nici ultima.

Isabela *(Nu se teme. Înaintează încet şi-l mângâie pe creştet)*: Dă-mi funia, omule!... Te rog... *(Cetăţeanul 666 îi întinde ezitând funia. Fata o ia şi iese uşor din scenă.)*

Cetăţeanul 666 *(Urlă)*: Doamne! Mi-ai trimis îngerul tău şi iar m-ai condamnat la existenţă!

Colonelul
(un lagăr de concentrare)

Colonelul Scud: Sunt colonelul Scud decorat de 3 ori cu Virtutea Militară, fost combatant pe frontul de Est, fost combatant pe frontul de Vest, combatant pe frontul de Sud, fost combatant pe frontul de Nord, de două ori lovit în omoplatul stâng, o dată în gambă şi de trei ori în cap. *(Brusc, în transă).* Batalionul pentru luptă! Scuzaţi, e un tic nervos de pe frontul de Est.

Deportatul 1: Luaţi loc, domnule colonel!

Colonelul Scud: Nu. Mulţumesc. Am o misiune importantă şi eu când am misiuni importante stau în picioare. *(Uimit)* Dar ce-i cu voi aici? Cine v-a permis să vă adunaţi? Împrăştiaţi-vă imediat! Sunteţi prea mulţi la un loc. Aici nu-i voie să vă adunaţi decât într-un grup de doi până la maximum unul! *(Aruncă din cap)* Împrăştiaţi-vă! *(Aruncă din cap)*

Deportatul 2: Ne împrăştiem, dar de ce aruncaţi din cap?

Colonelul Scud: Aşa arunca şi Petru I, ţarul Rusiei. Şi cu fiecare aruncătură de cap, mai anexa un teritoriu. E un tic nobil, imperial, care mi se trage de pe frontul de Vest. Dar cum te numeşti dumneata?

Deportatul 2: Mă numesc Deportatul 2.

Colonelul Scud: Ai calităţi să devii un bun combatant în invicibila armată a viitorului. Din clipa asta te consider recrut!

Deportatul 2: Dar am 74 de ani.

Colonelul Scud: Nu contează. În armata viitorului se luptă până la o sută.

Deportatul 2: N-am un plămân.

Colonelul Scud: Îţi faci rost. Şi termină cu atitudinea asta defensivă! Batalion, pentru luptă!.... Scuzaţi! mi se trage de pe frontul de Sud.

Deportatul 3: Atunci ne permiteţi să ne împrăştiem?

Colonelul Scud: Numai la ordin. Batalion pentru luptă!... Scuzaţi! E un tic nervos de pe frontul de Nord. *(Se aude o detunătură. Se împrăştie cu toţii. Colonelul apare după un timp, cu faţa plină de funingine şi cu un aparat de emisie-recepţie la gât)* Hello, generale! Aici colonelul Scud. Mi-am încheiat misiunea. Atâta doar că tot lagărul a fost aruncat în aer de deportaţi. Unde sunt? Au evadat. Păi, nu, că nu le-am putut spăla la toţi creierul. Unii au rămas nespălaţi... În rest, nimic nou, totul e în ordine. Linişte şi scrum. Dar totul decurge normal, totul e sub control. Cum o duc cu sănătatea? Sunt sănătos tun, deşi m-au încercat două cufureli una după alta, sănătate pe care v-o doresc şi dumneavoastră. Mă cam strânge masca de gaze, dar încolo, n-am nici pe dracu'! S-o scot de pe figură? Păi, e scoasă, deşi mă cam strânge. Cum? Nu sunt în toate minţile?!... Mă rog, dacă dispuneţi dumneavoastră, dacă ordonaţi să nu fiu în toate minţile, eu, de mâine încolo, adică din clipa de faţă raportez cu supunere că voi fac tot ce-mi stă în putere să nu mai posed nici un gram de raţiune. Am înţeles, să trăiţi! Mâine să viu poimâine, Batalion!... Exact, domnule general, mi-ar fi necesar un război cât de mic să ajung şi eu general. Cu pilele şi relaţii dumneavoastră puteţi face rost de un război, acolo, într-o ţară bananieră. În loc să moară de malarie şi de foame, mai bine să moară pentru înaintarea mea în grad. Ce ziceţi? A închis idiotul. *(Se aude o detunătură. Colonelul S. dispare)*

cerneală proaspătă

Cu optimism, despre fatalitate

ana alexandrescu

Poate părea un paradox să vezi în **Mioriţa,** în modul ciobanului de a înfrunta nenorocul, un destin potrivnic, un sens optimist. Şi totuşi, uneori înaintarea *à rebours*, mersul împotriva tuturor te ţine mai aproape de tine, mai aproape de ideal. Societatea nu a progresat cu *spiritele obediente*, cu *indivizii maimuţă*, ci cu oamenii curajoşi, aceia care au avut întotdeauna curajul să-şi susţină adevărul, propriul adevăr, să lupte pentru ideile lor, chiar împotriva tuturor.

Prejudecata culturală formată în ani mulţi de servitute intelectuală ne trece în banca elevilor cuminţi, a spiritelor obediente, făcându-ne sclavii unor fantoşe, ai unor adevăruri aparente şi de conjunctură preluate, cele mai multe, din oportunism.

Superbia spiritului, formată în anii de singurătate intelectuală şi de curaj, de studiu şi de credinţă în valorile spiritului, acea superbie care constituie întotdeauna avangarda gândirii îndrăzneţe având de luptat cu obtuzitatea, obedienţa, spiritul gregar, ne ţine conectaţi la înălţimea rarefiată a marilor idei, acolo unde contactul cu eternitatea devine posibil. Este, de multe ori, singura consolare atunci când adevărata atmosferă intelectuală lipseşte sau este viciată de indivizi fără chemare, de arivişti a căror singură aspiraţie este să se cocoaţe, nu contă unde, dar să stea cocoţaţi.

Comentând evenimentul posibilei morţi a ciobanului moldovean, ***ce face el când se ştie condamnat***, Mircea Eliade revoluţiona exegeza baladei considerând că, în faţa morţii virtuale, ciobanul nu se resemnează, nu se lamentează, ci încearcă, *„cu o disperare eroică", „să transforme acest eveniment personal şi negativ într-un mister cosmic, într-un sacrament"*. Altfel spus, el transformă un posibil eşec (sau un real eşec) într-o reală victorie, într-un triumf care-l duce la descoperirea eternităţii, a fiinţei eterne din el. Acea fiinţă care nu se sperie, nu îngenunchează, ci transgresează efemerul pentru a accede la absolut şi etern.

E aceasta un fel de umbră a unui alt destin potrivnic - destinul de om al lui Iisus confruntat cu destinul divin, acela care transformă potrivnicia, nenorocul în victorie a vieţii asupra morţii.

Iată cum, uneori, a vedea în neşansă nu neapărat o condamnare la moarte, ci o posibilitate de a te revela pe tine ţie însuţi, a încerca să dai, prin acte de curaj - fizic sau ideatic - un răspuns ursitei tragice poate însemna chiar modul tău propriu de a te integra în eternitate, *în timpul tău*, în durata ta de viaţă, convertind nenorocul în noroc, dându-i o altă semnificaţie. Aceea care te ridică în ciuda tuturor.

Modul în care el reacţionează este, apoi, un model perfect de gândire pozitivă prin exorcizarea răului existent şi/sau a răului virtual. Acceptând şi recunoscând un posibil eşec, se produce, prin nu se ştie ce mister, activarea tuturor resurselor interioare ale eului profund, canalizarea acestor forţe către o victorie deloc iluzorie, o victorie reală şi previzibilă. Nunta cosmică este, de fapt, victoria lui. O victorie a spiritului asupra ursitei tragice şi a nenorocului. Este aceasta, cum spune Mircea Eliade, un răspuns care paralizează adversarul, pentru că îi anihilează crima.

Starea aceasta de aparentă defensivă este cea mai puternică ofensivă. Dar criteriile cu care este evaluată ea sunt de fiecare dată altele. Pentru a înţelege la adevărata ei anvergură decizia ciobanului este necesar a fi aplicate alte criterii, criteriile eternităţii. Dimensiunea metafizică a existenţei este, pentru ciobanul mioritic, o realitate la fel cum pentru alţii virtuala lui moarte este o realitate, când, *în realitate*, este doar o virtualitate, o posibilă moarte. Graniţa dintre real şi virtual devine deosebit de fragilă. În capacitatea de a distinge aceste profunzimi omul modern îşi declină orice competenţă, iar cel primitiv le afirmă pe toate...

În grila superior - inferior, în evenimentele atât de complexe ale vieţii, superioritatea se află întotdeauna în spirit, iar victoria în îndrăzneală şi îndărătnicie, ceea ce obligă la fermitate. Victoria este a celor care au credinţa statornică în idealul lor, în certitudinea afirmării adevărului lor. A rămâne pe drumul tău, a-ţi asuma un destin potrivnic, ca şi Oedip, ca şi ciobanul moldovean, înseamnă a verifica absolutul şi a-i da un contur care să aparţină *lumii celei de toate zilele*. Este lumea în care trăim. Poate chiar cea mai bună dintre lumile posibile. Putem vedea în ciobanul dir. **Mioriţa** un Candide voltairean...

ana dobre:

Miron Radu Paraschivescu *par lui même*

Miron Radu Paraschivescu este mai mult o figură pitorească în amintirea multora dintre cei care l-au cunoscut. Omul pare mai interesant decât scriitorul şi-l *fură* din literatură, redându-l unui circuit paralel. Amănuntul existenţial nevalorificat în ficţiune naşte anecdota, întreţine interesul facil pentru senzaţional şi pitoresc, dar nu deschide uşile universului de creaţie. Miron Radu Paraschivescu poate lăsa această puternică impresie, anume că *s-a ratat* ca scriitor, incompletitudinea accentuând "impresia de eşec istoric şi de operă neisprăvită prin drama personală", cum afirmă Arthur Silvestri într-o carte recentă dedicată scriitorului, **Radiografia "spiritului creol". Cazul Miron Radu Paraschivescu** (Carpathia Press Bucureşti, 2004), personalitatea căruia îi apare drept o reprezentare a ceea ce numeşte spiritul creol, acel spirit transplantat într-un loc şi timp anume care pare că nu-l acceptă şi de care nu este acceptat.

Lucrarea nu este o monografie, ci mai mult "un studiu de caz" depăşind "prin năzuinţă marginile obiectului" (p. 8) în care se încearcă a se argumenta şi a se urmări persistenţa încă vie a acestui "prototip de hibrid" în cultura românească.

Nu lipseşte, în abordarea *cazului* Miron Radu Paraschivescu, unghiul istorico-filosofic cu inflexiuni mistice, în încercarea de a pune destinul scriitorului într-un context mai larg - al destinului colectiv minat şi subminat de fatalitate. Neîmplinirea unui destin scriitoricesc este fie tragică în cazul lui Nicolae Labiş, Vasile Cârlova, Pavel Dan, C.T. Lituon, fie atinsă de dramatismul dat de neconcordanţa dintre aspiraţie şi resurse, "mize prea mari pentru puteri limitate". De aici, personajul exponenţial - geniul naţional, personajul dramei naţionale, exponentul dacic sacrificat, omul marilor planuri imposibil de înfăptuit într-o viaţă de om. Ion Heliade Rădulescu, Mihai Eminescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Dimitrie Cantemir sunt exemple-prototip. Mitul Meşterului Manole este, astfel, explicabil, "construcţia peste fracturi" făcând necesară tradiţia, sentimentul unei continuităţi care să întreţină speranţa şi s-o nutrească în aspiraţia ei spre integralitate.

Există o intenţie polemică în felul de a crea premisele demersului critic, al investigaţiei minuţioase în ceea ce Arthur Silvestri numeşte *spirit creol*. Punând problema relaţiei dintre literatura română şi cea universală, dintre evoluţia fenomenului literar românesc şi a celui european, el crede că teoria "înapoierii" culturii noastre, a dezvoltării ei sincopate s-ar explica printr-o organizare eronată în jurul ideii de "disuasiune" ce configurează o "doctrină a înfrângerii" care cultivă filosofia neîncrederii în sine, *sinistroza* de care vorbea într-un eseu şi Eugen Simion. Această neîncredere provine "dintr-o ignorare a propriei tradiţii, pe care, de fapt, cel ce adopta aceste atitudini o cunoaşte puţin sau deloc" (p. 5), concluziile rezultând "dintr-un bizar soi de comparatism" în care termenii comparaţiei au măsuri şi criterii diferite sau incompatibile. Plăcerea *autodefinirii în negativ* duce la un pesimism castrator. Ignorarea unei culturi autentic româneşti e posibilă deoarece i se impun măsuri străine: e analizat un fond cu alte forme. Aşadar, nu se face o versiune românească a istoriei literaturii române, ci "versiunea occidentală a literaturii române". Eroarea provine din ignorarea unui context specific românesc la care formele de cultură ar trebui raportate. Fenomenul literar românesc trebuie tatonat, urmărit, analizat în ceea ce are specific şi-l individualizează, sistematizările trebuind să urmărească "o materie literară în sensul înaintării ei organice" (p. 6). Imitaţia nu face o literatură, un adevăr proclamat de multă vreme de Mihail Kogălniceanu.

Aceste date, coordonate într-un şir de "absenţe şi deficite", date ale unei "maladii a descurajării", alcătuiesc "roesllerianismul în literatură" care îşi asociază o tipologie specifică întruchipată de *spiritul creol*, noţiune care desemnează mai ales o "psihologie de hibrid cultural" şi mai puţin anume amestecuri antropologice. Această maladie caracterizează "acel soi de intelectual ce dispreţuieşte propria cultură şi pe cei ce o stimează, consideraţi a fi «primitivi», «inculţi», «barbari»; autohtonii îi par superficiali şi fără tradiţii, incapabili a se conduce singuri, având limbă neîngrijită şi inaptă de a se exprima cu ea gândurile profunde; dar mai întâi de toate o limbă fără circulaţie universală întrucât cultura lor nu s-ar înălţa de la parohial. Astfel de constatări se subînţeleg din conduita «creolului», care român fiind, consideră că drama existenţei este tocmai faptul că e... român. Dispreţul pentru formele autohtone este adânc şi definitiv ajungându-se nu doar la concepţia de ansamblu, ci până la detalii chiar, ce vestejesc producţiuni cu însemnătate de simbol ori, în nu puţine situaţii, fapte de emblemă" (p. 6).

Creolul este un snob, dispreţuind ceea ce este românesc, admirând nejustificat creaţii inferioare valoric numai pentru că nu sunt româneşti. Un astfel de individ, *creolul român*, suferă că nu este francez, italian, german etc., având obsesia unei "cetăţenii culturale", alta decât cea "venită de la Natură". El crede în "culturi majore", superioare şi "culturi minore", inferioare, are dispreţ, manifestă obtuzitate faţă de etnografie şi cultura populară. Rămânând o atitudine culturală, faptul n-ar fi supărător. Dar creolul este *activist*, vrea să facă bine conaţionalilor încercând o uniformizare, o nivelare prin aducerea la acelaşi numitor al culturilor şi civilizaţiilor: "*Civilizaţia în numele unui model ce se consideră a fi unicul posibil* (s.a.), iată ce propune îndeobşte creolul celor ce socotesc legitimă evoluţia în sensul propriu şi în termen specific, categorisiţi drept «naţionalişti»" (p. 6).

Unul dintre efectele *"civilizărilor" prin forţă este aculturaţia.* Dispreţuind propria origine culturală, adoptând spiritul unui conchistador, rob al unei mitologii războinice şi nedrepte, el distruge, fiind convins că nu face decât să construiască. Voluntar sau nu, el contribuie la "sporirea disuasiunii şi la impunerea unei mentalităţi apatride" care se poate numi *universalism prin difuziune, cultură de import sau metodologie nepotrivită* (cf. p.7).

Acest *spirit creol* este un rău cultural şi existenţial care pentru a putea fi dominat şi înfrânt necesită o monografie, o descriere minuţioasă, un studiu de caz în vederea exorcizării. Cunoaşterea poate izbăvi, conducând spre adevăr, iar adevărul este mai necesar decât o minciună bine coafată, chiar dacă aceasta ar provoca suferinţa.

Plin de provocări, de idei şocante şi răzvrătite, de întrebări, de afirmaţii îndrăzneţe, argumentate mai mult sau mai puţin convingător cuvântul introductiv, **Dincolo de "patologia neîncrederii"** se încheie şi mai provocator: "Dar fost-a Miron Radu Paraschivescu unul dintre aceştia? Un fel de Iliaş Rareş, musulmanul, între scriitorii români, supunându-se el unui alt Sultan şi, astfel, izolându-se de români printre astfel de osmanlâi?! Cine poate să ştie... Vremurile, de fapt, îi îndrumă şi îi pecetluiesc opera, ce ne apare nu o dată inexplicabil de îndepărtată de proiectul ei interior şi de virtualitatea ce s-ar fi putut traduce în mod strălucit în concret şi nu s-a tradus. El rămâne a exemplifica - în locul marelui scriitor ce se prefigura - întâi de toate, drama vocaţiei amânate fără termen şi a talentului risipit fără rost ori depus în forme prea de tot mărunte faţă de anvergura operei ce ar fi putut să fie şi n-a fost" (p 8).

Chiar aşa, este Miron Radu Paraschivescu un spirit bezmetic şi "trădător", un snob care s-a trădat pe sine din neîncredere în spiritul românesc? O anume inerţie a individului, combinată cu o neîncredere în destinul propriu şi în destinul colectiv, cu un puternic sentiment al zădărniciei oricărui efort de a ieşi din anonimatul timpului ar putea explica ratarea destinului de creator şi amărăciunea neîmplinirii lui într-o operă durabilă, memorabilă.

Urmărindu-l pe Miron Radu Paraschivescu prin "lumea în care a trecut", într-un itinerar plin de sincope, de renunţări, împliniri, trădări şi delăsări, Arthur Silvestri conchide. "O descriere a ei (a legendei lui M.R.P. - n.n.) nu are precedent şi pretinde sforţări de reconstituire, căci, deşi ineditele nu-s multe şi au valoare neglijabilă, un principiu ordonator este dificil de găsit. Miron Radu Paraschivescu a început cu poezii de aspect insurgent şi a îmbrăţişat, prea de timpuriu, un fel de umanism de inspi-

rație proletară, a formulat o ipoteză de folclor lăutăresc și a înălțat, la nu multă vreme după aceea, ode și «toasturi» academice, evoluând către o formulă neo-clasicistă, coborând uneori până la versificații goliardice și ocazionale. A tălmăcit deopotrivă pe San Juan de la Cruz și pe Nikolai Tihonov, a compus (și nu le-a încheiat) piese de teatru, a făcut jurnalistică și s-a încercat în comentarii privind literatura și belle-artele; a schițat un roman și a sfârșit, cu greu, o nuvelă; a comunicat impresii din felurite regiuni românești în gama reportajului; a fost sedus la senectute de «memorialistică». Ca și Proteu, scriitorul își modifică înfățișările sufletești și își preschimbă mijloacele, opera lăsând pretutindeni impresia de eterogen și părând a fi rezultatul unui efort pe care îl depun doi indivizi ori mai mulți. Totuși, vocația în sens strict și ireductibil nu-i poate fi pusă la îndoială, iar dacă este așa, legăturile profunde, posibile, ce ar constitui opera virtuală, se pot deduce" (p. 25). Scriitorului i-a lipsit puterea de a se lipsi, de a se detașa de efemer, de a discerne între esențial și nonesențial; literatura sa trădează o vocație rămânând o mare "operă amânată".

Arthur Silvestri realizează o reconstituire verosimilă a biografiei lui Miron Radu Paraschivescu, amestecând, în discursul său, informații din domenii diverse - istorie, antropologie. Discursul critic are ramificații multiple prin care se pun în legătură, se stabilesc filiații care proiectează lumini diferite asupra aceluiași obiect. Pasiunea pentru antropologie, pentru istoria civilizațiilor determină largi excursuri în care e de admirat și informația, și calitatea expunerii, dar, uneori, copleșesc, prin sufocare, textul. E cazul informațiilor interesante, de altfel, despre țigani și **Cântice țigănești**. Literar vorbind, este interesant punctul de vedere personal, conform căruia nu **Romancero gitano** al lui Lorca ar fi punctul originar, ci cântecele lăutărești. Aserțiunea se susține prin caracterul, temperamentul scriitorului, în care vitalitatea, "un necunoscut amestec sanguin", înclinația filantropică din **Primele**, **Declarația patetică**, **Laude** au o mare pondere și decid prin cantitate.

Miron Radu Paraschivescu poate părea astăzi un scriitor enigmatic, care în ciuda anecdotelor în care este personaj, nu și-a revelat toate luminile, nici toate umbrele. Personaj pitoresc, el e abandonat ca scriitor. În afara unor semnalări necesare criticii și istoriei literare opera lui pare să-și fi epuizat și anulat interesul pentru cititorul specializat de astăzi. Scriitorul poate plăti, astfel, o eroare din anii maturității, când participase la complotul împotriva lui Tudor Arghezi.

Dacă este adevărat ce spun psihologii, că purtăm în noi euri diferite, care ne pot fi prieteni sau dușmani, care ne aprobă sau se răzvrătesc împotriva noastră, atunci ar trebui să admitem că și în structura lui Miron Radu Paraschivescu există cel puțin doi indivizi - unul conștient de limitele sale, luptând uneori împotriva unei inerții pe care și-o ghicește, o recunoaște, alteori, lăsându-se dus de ea, țintuit pe loc în proiecte, visuri, aspirații; altul năstrușnic, aproape inconștient, un soi de *libertin* care crede că libertatea a fost creată, inventată numai și numai pentru el, ca să poată experimenta, ca să poată provoca viața, în încercarea de a se autodepăși.

Un profil al omului în care se intersectau atâtea contraste, contradicții, complicații se poate desprinde din **Amintiri**, din **Jurnalul unui cobai**. Memorialistul *se spune*, se revelează, se ascunde, dar cuvintele cu virtualitățile lor deschid o ușă către profunzimile ființei sale.

Amintirile lui Mironuci (Nuci) încep în octombrie sau noiembrie 1916, pe când se afla cu mama sa la Vălenii de Munte. Avea cinci ani și, pe fundalul marii istorii se consumă mica istorie a copilului și a mamei sale. Absența tatălui nu produce mari traume, dar generează dorințe, substituiri motivate tocmai de această absență. Amintirea neamțului Kalas ocupă spațiul acestei memorii afective ce-și declanșează povestea cu această imagine a masculinității războinice. Lumea din jur, istoria, se pregătește de război în România, deși în Europa dura de doi ani. Căștile și cizmele soldaților se înrădăcinează în amintire asociat cu zgomotul marșului "foarte regulat, robotic aproape".

Împreună cu mama sa, Paulina Paraschivescu născută Scorțeanu, fiică de negustor brăilean, cu rădăcini balcanice probabile, Miron Radu Paraschivescu, după plecarea zorită de la Zimnicea, se așază la Vălenii de Munte, într-un ținut paradisiac prin frumusețile mirifice ale peisajului montan. Locuia împreună cu mama sa, profesoară la școala din localitate, "în casa veche, bătrânească a avocatului Ion Dima, de pe strada-n pantă ce cobora în stânga bisericii Sf. Ion", aproape de grădina Cereșeanu, cu ziduri lungi și înalte de patru-cinci metri, strada laterală care comunica cu "marea arteră a străzii Progresului, paralel cu șoseaua națională".

Mama, care primise o educație aleasă în familie - cunoștea foarte bine limbile franceză și germană, cânta la pian - este profesoară. Singură, Romulus Paraschivescu o părăsise din motive obscure, apărând și dispărând la intervale mai lungi sau mai scurte, Paulina Paraschivescu lupta cu greutățile, dar nu neglijează educația copilului. În amintirile maturului Miron Radu Paraschivescu sunt rare dovezile de afecțiune filială, dar frecvente cele de înțelegere și de îngăduință față de lungile conversații în germană ale mamei cu neamțul Heinrich bănuite de mai mult decât o simplă conversație banală, explicabile prin absența îndelungată a tatălui.

Nu era o femeie foarte frumoasă Paulina Paraschivescu, dar privirea de catifea, dulce și blândă, arăta o bunătate, o dăruire, asociată, probabil, cu generozitatea și spiritul de sacrificiu, calități care treceau înaintea frumuseții. Femeia putea fi apreciată pentru aceste calități, fiind o prezență tonică, un fel de zeitate care protejează și se îngrijește ca anii copilăriei lui Nuci să fie cât se poate de senini, iar copilul ținut departe de problemele financiare.

Peisajul prahovean, la Vălenii, de o diversitate specifică reliefului de munte, cu dealuri prelungi "ca dinții paraleli ai unui pieptene", "despletite spre sud și striate" de apele ploilor și zăpezilor, Teleajenul, înălțimile munților coborâtoare sub forma unor dealuri împădurite și a unor "ochiuri de pășune", e un cadru de poveste, dând unei firi predispuse la melancolie senzația eternității, a locuirii în mit. În depresiuni deluroase, livezi de pomi fructiferi semnalează apropierea de câmpie. Aceste dealuri "sumese și domoale" permit legătura organică dintre munte și Câmpia Dunării ce se străvede și în unitatea de limbă a "bălțăreților și teleajenilor". Schimbul permanent între oameni îi leagă, dar mențin și unitatea obiceiurilor și a tradițiilor, a limbii, între oamenii muntelui, "pădureți" sau "măneci" și cei ai câmpiei, "cojani", această legătură osmotică dăinuind dintotdeauna.

Istoria locului - vechiul drum roman cu castrul la Drajna de Jos -, istoria oamenilor fuzionează în memoria afectivă a scriitorului, mândru asemenea lui Ion Creangă, de frumusețea locurilor natale, de caracterul dârz al locuitorilor. Vălenii se întind de-a lungul și de-a latul unui deal "din cele trei", anume cel din mijloc, desfășurat între celelalte două, deal folosit pentru "trăinicia și înălțimea lui" care-l ferește de inundații. În evocarea Vălenilor și a împrejurimilor sale, răzbate ceva din orgoliul lui Ion Creangă. Paralelismul dintre Ozana "cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul" și Văleanca „dintre cea mai bună la gust, răcoroasă și limpede ca un cleștar" este evident. Apa care a dat și numele locului preia ceva din caracterul oamenilor, dar și împrumută ceva din tenacitatea lor prin "nebuna îndrăzneală de a se fi apucat să foreze de-a curmezișul ca un fierastrău lichid" în corpul celui "mai impunător și mai tare dintre dealuri". Traseul itinerant pe care-l străbate poartă ceva din itinerarul impetuos al unei istorii neliniștite: "Păleanca izvorăște de la Zane, din preajma imediată a versantului estic al primului deal apusean, roade până la temelie dealul mijlociu pe care se află și șoseaua Ploiești - Cheia, și-l roade stăruitor prin gurile de izvor de la Cișmele, aflate tocmai în inima vălenilor, apoi curge nepăsătoare și cântătoare spre est, unde se lovește cu cuarțul silicios al celui de-al treilea deal ce desparte Vălenii de suburbia lui răsăriteană, Valea Gardului, dincolo de care, mult mai la est, se afla Predealu-Sărari și Copăcenii cel bogat în zăcăminte de țiței". Iar când ajunge în peretele vestic al dealului răsăritean, asemenea marilor fluvii impresionante, care se contopesc în confluențe "nu numai geografice, dar și istorice", Văleanca se contopește cu Teleajenul "ca Ronul cu Marna" pentru a se contopi cu apele Dunării și pentru a ajunge în "marea cea mare". Natura a fost generoasă, din acest dar al naturii, Vălenii alegându-se "cu un peisaj pe care numai lucrarea îndelungă, trudnică și migăloasă" a naturii i-l putea da. Cele două părți, nordul și sudul, "în susul" și "devalea" se așază de-o parte și de alta a Vălencii, râul care "rupând coama dealului" face două pante line, "pline de farmec și echilibru".

Apariția companiei nemțești "echipată până-n dinți", cu "lopețile pentru tranșee aninate de centiron", cu "căștile lor adânci" într-un mers ritmic duduind "ca un tanc cu eșapamentul înfundat" provoacă spaime care se vor prelungi în coșmarurile de mai târziu. Spaima de nemți echivalează cu spaima de război, iar cuvântul *neamț* se asociază cu *arta războiului.*

Prezența nemților în casa lor devine, în scurt timp, obișnuită. Copilul rămâne, în absența mamei, în grija lui Kalas, impresionant prin statură și prin "stufoasele mustăți albe lăsate pe oală", și a tânărului Heinrich, partenerul de lungi discuții al mamei sale. Bolnav de pojar, cu febră, ochi înlăcrimați și dureri de gât, Mironuci este îngrijit, pe parcursul celor 10-12 zile de boală, de mama sa și de domnul Kalas care, "metodic, ca toți nemții" își lua o carte și se așeza lângă patul bolnavului citindu-i "din cartea lui", în timp ce, „cu ochii pe jumătate închiși, cu gâtul și gândul plin de febră", copilul imagina povești la fel de frumoase și de interesante ca acelea din **Cuore** sau **Singur pe lume** citite peste ani.

Relația particulară cu cei doi nemți nu are efectul *halo* și asupra celorlalți. Considerațiile sunt prea mature ca să poată fi puse pe seama unui copil de cinci ani. Peste aceste prime impresii, s-au așezat altele, antipatia fiind mai mult un sentiment dirijat decât "crescut" din felia evenimentelor. Ca popor, nemții sunt priviți mai mult printr-o prejudecată a personalității colective - spirit milităros, rigiditate, meticulozitate exagerată, lipsa umorului.

Contactul direct cu oameni ca Heinrich sau Kalas schimbă percepția, în particular căutând

(continuare în pagina 14)

eseu

(urmare din pagina 13)

să le găsească şi calităţi, nu doar defecte. E emoţionantă amintirea păstrată în legătură cu Kalas, care, în timpul supravegherii bolii, prins de febră, nu numai că-l îngrijeşte ţinându-i loc de mamă, dar, afectuos, îi ţine mâna în mâna lui mare până când se trezeşte. Iar trezit, Mironuci simte, înfiorat şi el, o lacrimă căzând din ochii bătrânului soldat, pe care, poate, imaginea copilului bolnav l-a purtat înapoi în timp, în trecutul său sau în spaţiu, la familia rămasă în Germania. "*Nu ştiu*, notează memorialistul care constatase că sub uniforma acelui "fiu al Germaniei războinice" se afla un om sensibil, că nemţii sunt ca oricare alţi oameni "capabili de regrete", capabili "să senfioare şi să plângă", *de ce-o fi plâns domnul Kalas şi nici n-am profitat de prima secundă ca să-l întreb, ci am lăsat-o să se contopească în timpul indefinit, dar nou calitativ, pe care chiar ea, secunda aceea, când neamţul războinic a plâns peste mâna unui copil al învinşilor, îl născuse*".

După terminarea războiului, cei doi, mamă şi fiu, se mută la "mama Leana Savu". Îşi schimbau destul de des gazdele. Altădată, locuiau în casa lui Dima, "personaj contrastând izbitor cu toţi cei prezenţi". Amintirile, uneori confuze datorită vârstei fragede, au şi o motivaţie transtemporală, să fie "radiografia cea mai fidelă" a tatălui pentru fiul său Mitu sau pentru oricare cititor care "va voi s-o citească".

Amintirile din copilărie nu se grupează după vreo structură prestabilită, ci după meandrele memoriei involuntare. Lupta pentru existenţă ia, în această perioadă, forma luptei pentru moştenirea bunicului Paul Scorţeanu de la Constanţa şi copilul este martor la desfăşurarea unei aventuri de partenitate. Vizita „bătrânei vioaie, în doliu, cu broboadă neagră croşetată, peste paltonaşul îmblănit la guler şi din care scotea afară mâinile înmănuşate şi păstrate într-un mic manşon", cea de-a doua soţie a bunicului, Zoe, prin 1916-1917, e la fel de puternică în memoria sa ca şi amintirile de război. Bătrâna, "o femeiuşcă fermecătoare", punându-şi farmecele în slujba intereselor ei, urmăreşte s-o convingă pe Paulina Paraschivescu să renunţe la partea ei de moştenire. La fel de fermă ca şi Zoe, dar fără a produce impresia dezagreabilă de avară, aceasta nu renunţă, iar după plecarea Zoei trimite, pe cheltuiala ei, un misit evreu, "un om de încredere" care să evalueze situaţia, s-o informeze ca să poată lua o hotărâre în deplină cunoştinţă de cauză.

Imaginea mamei e permanent în atenţia memorialistului, apreciată pentru generozitatea ei, pentru spiritul de sacrificiu, pentru ştiinţa de a se gospodări, pentru talentului ei casnic. Există şi regretul că atâtea talente se risipesc: "ştia bine să gospodărească mama, numai că, în afară de mine nu prea avusese pentru cine s-o facă". Nu e revoltă, nici spirit vindicativ, ci doar o amărăciune pentru nedreptul destin al mamei ca femeie.

Tatăl e înfăţişat de fiecare dată cu bucuria copilului care-l revede şi care-i apreciază prezenţa tonică. Paternitatea, în ciuda absenţei tatălui, nu înfioară, nu produce nici acel teribil sentiment castrator care se transformă într-o ură înverşunată împotriva *tatălui*.

Rememorând aceste întâmplări după 50 de ani, fiul atribuie tatălui calitatea *de a crea viaţă*, lăsând "o umbră vibrantă care să pătrundă şi să te reconforteze la cea mai palidă adiere a amintirii". Era un „om stenic", un om care "purta-n el sănătatea", dar o comunica şi altora cu care venea în contact. „Întristătoare şi deprimante" erau „scurtele, dar zguduitoarele" sale izbucniri de furie şi violenţă, o violenţă verbală provocată de accese nejustificate de gelozie care provin dintr-o nesiguranţă masculină bine camuflată, dar şi din apetitul de a se simţi, de a fi receptat şi recunoscut ca stăpân.

După astfel de evenimente, despărţirea are loc într-o „atmosferă încărcată şi neguroasă", vizita se sfârşeşte, vagantul tată pleacă din nou, nu se ştie unde. Nimic din legenda urii fiului faţă de tatăl său colportată în mediul teleormănean prin profesorul Hariton Marinescu, de o vârstă cu Miron Paraschivescu, pe care mi-a relatat-o în iunie 2004.

Ca pasărea cerului

Fericit
Te poţi crede când zbori
Ca pasărea cerului
Când bei un pahar cu apă
Pe stomacul gol
Şi simţi că poţi săpa

Fântâna, până ţâşneşte apa
Pe buzele arse
Nefericit
Te poţi crede când cade
Amurgul
Şi nu ţi-ai putut săruta
Iubita.

Copilul din noi

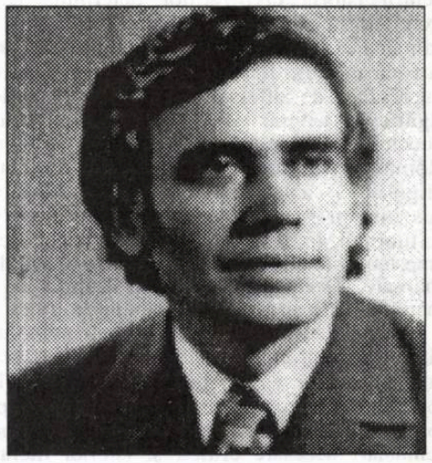
De la o vreme
Nu mai suntem tineri
Şi nici nu mai alergăm
Dintr-un oraş în altul
Şi nici de la o femeie,
La alta...
Şi totuşi,
Copilul din noi
Ne readuce respiraţia tânără
Cu care muşcăm,
Neobosiţi.

Eu mă simt fericit

Eu nu mă pot împotrivi Ţie
Cum nu mă pot opune nici apei
Să curgă mai departe
Eu am buzele prea moi
Şi dinţii prea galbeni de tutun
Eu mă simt fericit
Când te privesc alături de mine
Şi chiar dacă multora li se face sete
De trupul tău
Nimeni nu poate sorbi o picătură
Nici cât un bob de rouă
De care oricine poate fi mirat...
Eu îţi simt paşii mereu fragezi
De Ileană Cosânzeană.

***

În duminica Sfinţirii apelor
Din ziua de şapte ianuarie
O mie nouă sute patruzeci şi...
Bunica m-a luat de mână,
Şi m-a condus pe malul alb
Al amiezii sărbătorii
Făcându-şi cruce cu degetele
Muiate în cana cu miez de lumină
Din care m-a îndemnat să sorb şi eu.
De atunci,
Bunica e fântâna ochiului meu
Cu apa, neîncepută.



miron ţic

***

Nimeni nu-mi mai dă atenţie:
Nici mama,
Nici tata,
Nici fratele meu.
De o vreme,
Nu ne mai întâlnim ca altădată,
La masa de sub vie
Împovărată de mâncare, vin roşu,
Şi de attea vorbe.
Viaţa celor trei
S-a dus într-o direcţie fără întoarcere.

Perioada de tranziție spre realismul socialist (1944-1948) a fost una dintre cele mai interesante din literatura română. Deși scurtă ca durată, ea se impune ca moment literar aparte printr-o serie de particularități care o individualizează: în primul rând, invadarea peisajului literar de către confruntările de ideologie literară; două mari ideologii și totodată două paradigme literare fac substanța dezbaterilor și polemicilor literare din vreme, numite convențional literatura turnului de fildeș și literatura pentru masse. Am scris pe larg, chiar în paginile acestei reviste, despre argumentația și prozeliții fiecărei orientări. Și tot aici detaliam și o altă particularitate a momentului: varietatea formulelor estetice, prezența (prin volume) a poeziei suprarealiste, simboliste, evazioniste, ermetizante, intimiste, noncorformiste și a altor formule moderniste, la concurență cu modelul noii poezii, poezia angajată pentru care se făcea o asiduă campanie de atragere.

Încât acum și-n numerele ce vor urma nu fac decât să configurez complexitatea și dinamismul estetic al acestui segment literar - care de fapt a însemnat și începutul sfârșitului modernității poetice românești pentru o lungă perioadă de timp.

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA
Poezia „cerchiștilor" în zodie vitregă (II)

ana selejan

Nici lumea baladelor lui Radu Stanca nu este mai puțin insolită. Deși publică mai puține texte decât Doinaș: trei mai ample în primul număr al revistei și un ciclu intitulat **Șapte balade scurte,** în nr. 3 al RCL, se poate observa modalitatea diferită de comunicare a stării poetice.

Dacă Doinaș crea un scenariu liric obiectivat și, în postura de creator omniscient, dădea libertate personajelor să se exprime, să creeze evenimente și stări poetice, Radu Stanca se exprimă doar pe sine, la modul elegiac, jucând diverse roluri și având măști diferite în poziția de eu liric central și, mai ales, coagulant al situațiilor lirice.

Nu întâmplător, poemele sale se numesc *lamentații, elegii,* specii diferite de balade sau legende - ca structuri de exprimare a substanței dramatice.

Încă de la debutul poemului baladesc, diferența este izbitoare la cei doi poeți.

Așa, la Doinaș:

La începutul lumii, când lumina/ căzând cu cercuri mari... (**Forma îngerului**)

*

Cândva fecioarele acestui astru/ ieșind din casă sprintene, în soare (**Elegie**)

*

În vremuri tinere și fără nume/ când astrele nu se sfiau deloc/ a-și slobozi orbitele în lume (...)/ O scoică nobilă și virtuoasă/ își cultiva de mii de ani în casă/ penumbra, ca o pânză de gherghef (**Soarele și scoica**)

Așa, la Radu Stanca:

Până acum iubito, viața ne-a fost fraged vis/ Romantici trecut-am prin orașe de aur (**Intrarea în junglă**)

*

Pentru că ochii ei mi-au plăcut/ Iubitului i-am spus că sunt albaștri (**Pisica**)

*

Din cele șase capete / Răpuse șase-n luptă,// Răni n-ar fi vrut să capete/ Lar lancea-i era ruptă (**Capul de fată**)

*

Ce să-ți aduc, iubito, de pe nare/ O întrebă în șoaptă într-o zi (**Cea mai frumoasă floare**)

*

Stau singur între patruzeci de steaguri (**Tristețe înainte de luptă**)

*

Pe tine te laud, prea frumoaso, pe tine (**Lamentația poetului pentru iubita sa**)

*

Îmi vor cuprinde flăcările-ntâi/ Picioarele rănite și grumazul (**Lamentația Ioanei d'Arc pe rug**)

Sigur că excepții de la regulă există. Oricum, concordanța între teoria baladescului și poezia publicată de Radu Stanca în „Revista Cercului Literar" este aproape exactă. În cazul *lamentației baladești* - scria Radu Stanca în **Resurecția baladei**, „comunicarea afectivă nu se distinge aproape deloc de cea a liricului pur (...). Prezența poetului liric e deosebit de activă (...) de aceea din punctul de vedere al adhortației discursul se ține la persoana întâi. (...). În balada propriu-zisă prezența poetului liric e mai puțin activă, locul de frunte luându-l anecdota și personagiile ei".

Nu toate atributele baladescului din creațiile ulterioare (publicate postum în 1966) se întrevăd în textele publicate în RCL.

Nici atmosfera lugubră, apăsătoare, cu decoruri predominant medievale din ciclurile **Fumul ruinilor** și **Baladele regelui** - deși sugestii spre aceste imaginar avem doar în **Lamentația poetului către iubita sa**. Recuzita medievală: cavalerul, regele, domnița blestemată, turnul, din suita **Șapte balade scurte,** sunt mai degrabă figuranți într-un decor de operetă, nefiind implicați în evenimente tragice, ci doar într-un anecdotism de suprafață, de genul:

Dar într-o zi un călăreț/ Cu coif și lance mare
Trecu pe lângă ea semeț/ Și se pierdu în zare
Iar ochii ei drum îndelung/ Prin praf îl petrecură.

Nici tragismul romantic bine jucat, în diversele lui ipostaze și măști - dar întotdeauna convingător în convenția lirică din **Ars doloris**. Poate doar atmosfera de tristețe și melancolie inefabilă și, certamente, imaginarul debordant și patetismul nestăvilit - generator de emoție lirică, chiar dacă teatralitatea e evidentă, să-l anunțe pe Radu Stanca de mai târziu:

Iar eu mă-nvârtesc în zadar lângă podul/ ce stă ridicat ca un deget în vânt/ Și nu știu în ce fel i-aș putea rupe nodul/ Și nu știu în ce fel aș putea să le cânt.// Căci gura mea n-are putere atâta/ Întreaga ta laudă s-o poată cânta,/ Căci prea ești frumoasă și prea ești urâtă/ Cetate în care eu nu pot intra./ (**Lamentația poetului către iubita sa).**

O baladă (reușită) publică și Ioanichie Olteanu (**Balada soțului înșelat,** nr. 1) în care cenzura, lejer-ironică, anulează dramatismul: - *Soție, poamă dulce, poamă amară / am să tenchid sub zăvor.../ și ars ca de flăcări, de fiere, / îi pusei mâinile groase-n grumaz - / muiere, perfidă muiere...*

Avea dreptate Dumitru Micu (**Scurtă istorie...**, volum 2, p. 286) când afirma că „În *Revista Cercului Literar* apar, de fapt, două tipuri de baladesc. Unul de sursă livrescă manifestă, de poezie pură, introdus de Radu Stanca și Ștefan Aug. Doinaș, altul cu material din realitatea obiectivă, imediată, creat de Ioanichie Olteanu".

„Revista Cercului Literar" n-a scăpat atenției vigilenților analiști din vreme. În note anonime și sub pseudonime, ironiile și maliițiile se încrucișează în presa de stânga - cea care, de fapt, era majoritară și făcea „jocurile". Bunăoară, în „Scânteia tineretului", în două rânduri în cursul lunii mai 1945, este criticat cercul sibian și revista lui. Întâi, la rubrica „Catalog", este sancționată revista („paginile ei ne apar astăzi artificiale, ca niște plante de seră") și poeții semnatari. Astfel, despre Șt.Aug.Doinaș se scrie: „(poetul) ne întristează și se întristează cu versurile pe care le publică în aceeași revistă. Ne miră faptul că după atâția ani de formalism estetic, de poezie a cuvintelor, d-sa nu reușește deloc să-și treacă inspirația pe o altă lungime de undă (...). Crede acest poet că „tatuajele de sân", „rodiile", „zeii profani", „Meduzele" mai pot constitui izvoarele unei poezii care să devină bun al viitorului? Se înșeală. Poezia aspră și noduroasă, poezia oamenilor în marș, virilă și profund socială, l-a lăsat și-l va lăsa tot mai mult în urmă."

La scurt timp, un oarecare Nicolae Veronescu demască apolitismul, anacronismul și evazionismul „grupului de la Sibiu" în termeni de virulență și delațiune.

„Am rămas ușor surprinși - răspunde prompt Ștefan Aug. Doinaș (autorul rubricii „Revista revistelor", la RCL) referindu-se la atari gen de comentarii - de o seamă de note (...) care dezvăluie și alte fețe, mai pitorești, pe care le credeam definitiv acoperite (...). Cei ce iscălesc cu numele sau cu anonimatul (...) cădeau de acord a ne ataca lateral, pe motive cu totul deplasate din sfera preocupărilor noastre exclusiv literare.(...). Discuția va fi posibilă numai atunci când, fie adversarii noștri vor înțelege să se documenteze (...) - fie un interes meschin va coborî condeiele noastre din pagina imaculată a revistei literare în pagina impură a foii politice: două eventualități pe care le socotim cu desăvârșire excluse".

istorie literară

Nu numai poeții Cercului (printre care și Ovidiu Cotruș, cu un poem) semnează în RCL, ci și Constant Tonegaru, cu câteva poeme de atmosferă. De asemenea, sub pseudonimul Al.T. Țion (probabil Radu Stanca), două excelente balade: **Intrarea în junglă** și **Întoarcerea în oraș.** Deși în ediția postumă aceste balade nu figurează, de Radu Stanca le-ar apropia: prezența centrală a eului poetic - ca agent al liricității - și adresarea directă încă din debutul poemului:

Până acum iubito, viața ne-a fost fraged vis/ Romantici trecut-am prin orașe de aur (**Intrarea în junglă**)

și:

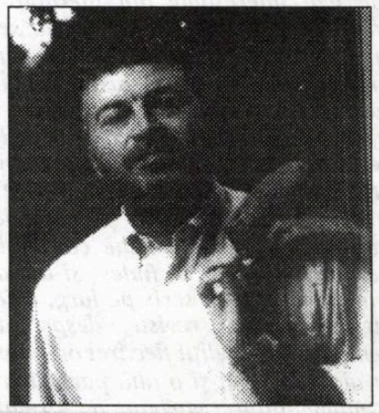
E timpul, iubito, să ne întoarcem din aventura/ care a ars în noi cu văpăi subțiate spre lună (**Întoarcerea în oraș**).

De asemenea, figura pasională a femeii, motivul evadării, măștile cuplului ar fi alte elemente care l-ar indica pe Radu Stanca drept autor al acestor două balade care, de fapt, constituie un singur text poetic. Sau poate această „alteță" este altcineva, care a fost deja deconspirat și nu știm noi.

Afirmată într-o zodie istorică proastă, poezia Cercului Literar de la Sibiu nu putea avea viitor. În plină „vânătoare de vrăjitoare", în plin proces de atragere spre literatura socială, pentru „masse", când creatorul nu trebuia să fie artist, creator, ci „inginer al sufletelor". Neacceptând nicio imixtiune politică (Negoițescu: „nu se poate recomanda nimănui: scrie pe această linie, ea asigură drumul cel rodnic"), disociind politicul de estetic și asumându-l pe acesta din urmă, poeții Cercului Literar de la Sibiu au trebuit să iasă din peisajul literar vreme de aproape douăzeci de ani. Din toamna anului 1945, „craii" s-au risipit - cum îi place să spună domnului Nicolae Balotă, ajuns acum, în 2006, printre ultimii supraviețuitori ai ineditei aventuri literare sibiene. Dar au și fost risipiți. Poezia lor nu putea avea viitor, în vremea politizării creației.

paolo ruffilli:

Centrul şi periferia



Născut în 1949 în oraşul Rieti, în apropiere de Roma, Paolo Ruffilli locuieşte în oraşul Treviso din regiunea Veneto. A publicat mai multe culegeri de poezie, între care amintim ***Piccolo colazione (Micul dejun)****, Editura Garzanti, 1987, distins cu American Poetry Prize,* ***Diario di Normandia (Jurnal în Normandia)****, Editura Amadeus, 1990, care a primit Premiul Montale,* ***Nuvole (Nori)****, Editura Vianello, 1995,* ***La gioia e il lutto (Bucuria şi doliul)****, Editura Marsilio, 2001, căruia i s-a decernat Prix Européen. Eseist, istoric literar, editor, Paolo Ruffilli ne-a surprins la fel de plăcut în postura sa de narator, dovadă stând cele 18 povestiri adunate sub titlul* ***Preparativi per la partenza (Pregătiri de plecare)****, Marsilio Editori, Venezia, 2003, un repertoriu de personaje şi cazuri excepţionale aduse de autor în faţa cititorului, spre a da o idee despre filosofia de viaţă a omului postmodern: pierderea identităţii, nomadismul, simularea şi simulacrul, riturile de îmblânzire a zeilor ş.a.m.d.*

Nu mi-a fost uşor să dau de el. Bovisa nu mai este ce-a fost: o zonă de fabrici şi cartiere muncitoreşti. Acum treizeci de ani avea încă specificul său exotic, cel puţin pentru cei ce se-nvârteau în zonă: vechi ateliere de cărămidă, coşuri şi hornuri, luminătoare şi mici oaze de ţară cu cârciumi şi grădini vârâte printre case populare, linii de tren, garaje şi depozite.

Nu mai trecusem pe-acolo de câţiva ani şi mi-a fost greu s-o recunosc. Mi-a lăsat impresia unei plăgi tumefiate. Ca şi cum casele ar fi înghiţit lucrurile urâte şi necurăţeniile, fumul şi haosul, umflându-se peste măsură. Balcoane, intrări, ferestre, făgaşe de căruţe, parapete, totul părea să se amestece şi să se respingă într-un gigantic corp monstruos.

Era vorba de un amalgam în care fiecare ingredient, formă sau material rămânea separat de restul compoziţiei generale, deşi făcând parte din ea. Şi nu era uşor să te orientezi, chiar recurgând la numerele clădirilor. Asta fiindcă fiecărui număr îi corespundeau literele alfabetului pentru tot atâtea intrări, ganguri, pasaje nebănuite. După multe încercări, am reuşit, în fine, să localizez clădirea: ceva în stil de cazarmă cu zece etaje, îngrămădită peste o enormă temelie de beton armat, şi prevăzută cu opt intrări diferite. Tabelul de lângă soneria fiecărei uşi cuprindea peste patruzeci de nume. Drept care a trebuit să trec în revistă aproape două sute de chiriaşi, înainte să ajung să dau de cel pe care-l căutam.

Imensul furnicar încă nu se trezise complet la viaţă la ora aceea din toiul dimineţii. Ar fi părut ceva inert, dacă n-ar fi fost populat de tot felul de rumori: uşi, paşi, obiecte scăpate din mână sau mutate din loc, conducte de apă şi, în valuri neaşteptate, radiouri şi televizoare. Damful prăfos din hol devenea tot mai clar din etaj în etaj: miros de varză, de sos, de ars. Şi aerul înăcrit plutea în lumina murdară a hublourilor.

În timp ce urcam pe scara întunecată, continuam să mă întreb cum fusese posibil ca persoana pe care voiam să o văd să accepte să se mute acolo, renunţând la una din cele mai plăcute zone ale oraşului Milano. Doar cu câteva luni înainte locuia în Borgonuovo, exact unde strada respectivă face o curbă uşoară şi se continuă printr-o succesiune de faţade elegante. Apartamentul său se afla într-o casă nobiliară din veacul XVIII. Printr-un portal de piatră se intra într-o curte acoperită, dinaintea căreia se înfăţişa impunătoarea scară cu două rampe.

Mă dusesem să văd acea frumoasă clădire, înştiinţat de aceiaşi prieteni care-mi semnalaseră şi faptul că era vorba de un personaj cu totul deosebit. Mă aventurasem urcând scara cea mare până la etajul întâi, nădăjduind să adulmec şi câte ceva din interior. Şi întâmplarea mi-a surâs, complice fără voie fiindu-mi o echipă de muncitori care refăceau instalaţia electrică. Luat drept intendentul noului proprietar, am fost plimbat cam peste tot, drept care am ieşit de-acolo uluit şi minunându-mă de măreţia decoraţiilor de stuc şi a picturilor.

Chiar şi cel mai înstărit apartament, după ce văzusem acel palat regal, mi s-ar fi părut, inevitabil, o caricatură. Cu atât mai mizere mi se păreau, prin urmare, încăperile în care mă însoţea acum fostul director al pinacotecii din Brera. Care n-aveau nimic de-a face cu odăile princiare în care locuise înainte. Orice încercare de comparaţie era exclusă între două realităţi incompatibile.

Nu-mi venea să cred, pur şi simplu. Situaţia ar fi fost cât de cât de înţeles în cazul în care stăpânul casei şi-ar fi risipit averea la jocurile de noroc sau s-ar fi ruinat pentru o femeie. Dar nu izbuteam în ruptul capului să pricep cum de părăsise el, în urma unei opţiuni liber consimţite, mândreţea aceea de odăi şi saloane din Borgonuovo pentru mica locuinţă din Bovisa.

Totuşi, nu este exclus ca omul să fi fost fulgerat pe drumul Damascului, precum Pavel din Tars. Hotărât, deci, să-şi schimbe viaţa în chip radical, de la un moment la altul. E cu neputinţă însă să uite ceea ce a fost mai înainte. De-aici şi motivul adevărat al incredulităţii mele. Nu mă agăţ neapărat de mobila convenţională, oarecare şi uzată. Era posibil ca gazda mea să fi închiriat apartamentul deja mobilat, însă faptul de a fi păstrat atârnate pe pereţi reproduceri de flori şi portrete de pe cutiile de ciocolată era strigător la cer. Nu se potrivea cu cineva care fusese director al Pinacotecii din Brera şi avusese ocazia să trăiască în vecinătatea lui Rafael şi a lui Piero della Francesca.

Ce fel de convertire era aceea care reuşise să anuleze bunul gust şi să facă agreabil ochilor triumful grosolăniei? Şi totuşi semnul contradicţiei flagrante se afla în faţa mea. Cum să mă fac că nu-l văd? Poate că eram eu depăşit şi nu ştiam că între timp vulgaritatea era la mare preţ.

Uitându-mă mai atent, eleganţa trăsăturilor lui era neschimbată, rafinamentul răzbătea sub costumul de duzină şi tivul descusut al cămăşii, accentuat de felul calm şi net al exprimării. Îmi vorbise cu o simplitate dezarmantă, fără intenţia de a-mi explica cine ştie ce mister. Cu aerul celui care, dimpotrivă, excludea orice fel de taină în ceea ce-l privea.

La început a fost palatul Brera, sigur că da. El fusese, cu alte cuvinte, cauza schimbării totale a vieţii lui. Când nimeni nu s-ar fi aşteptat, se pensionase cu zece ani mai devreme, renunţând la cariera lui de director al administraţiei de stat. Vânduse casa, tablourile, mobila stil şi vărsase toţi banii în contul asociaţiei de cercetare a cancerului. Toţi, cu excepţia câtorva milioane de lire, după cum se zvonea, lăsate drept gratificaţie amantului şi tovarăşului cu care a convieţuit într-o totală discreţie. În ceea ce-l priveşte, trăia acum doar din pensie.

- Există un blestem care apasă asupra palatului Brera, repeta fostul director cu cadenţa unui refren, în timp ce-mi povestea istoria.

Palatul aparţinuse iezuiţilor; aceştia fuseseră chemaţi de cardinalul Borromeo să-şi desfăşoare activitatea lor culturală prin intermediul şcolilor, al bibliotecii, al observatorului astronomic. Mai apoi Maria Tereza de Austria expropriase clădirea pentru a institui aici Academia şi a încredinţa iniţiativele culturale unor profesionişti laici. Ca şi cum asta n-ar fi fost de-ajuns, Napoleon contribuise şi el la desăvârşirea abuzului. Punându-şi în cap că Milano ar trebui să aibă un muzeu impunător, poruncise să se rechiziţioneze în toată Italia de nord cele mai bune tablouri pentru a le expune într-un fel de nou Luvru milanez.

Ca urmare a fărădelegilor, ordinul iezuiţilor, rămas pe drumuri şi bisericile, mănăstirile, palatele episcopale jefuite, după părerea fostului director de la Brera, continuau să se răzbune şi să ceară preţul pentru sacrilegiul suferit. În ce fel?

- Făcându-i pe toţi vizitatorii Pinacotecii orbi şi surzi în privinţa adevărurilor ce ne privesc pe toţi, răspunse parcă marcat de gândul că şi el fusese în primejdie. Cu el însă justiţiarii fuseseră binevoitori, deschizându-i ochii la timp şi scutindu-l astfel să se piardă sub efectul unei false străluciri: "Echivocul estetic", cum îl numea, cu un dram de ironie aproape imperceptibilă.

Unele fraze mă frapaseră nu doar prin conţinut, ci şi prin felul în care le pronunţa, repetându-le de două sau trei ori. Ca şi cum, scandate imperios în minte, ar fi fost tipărite cu litere de-o şchioapă pe nişte panouri atârnate pe pereţii apartamentului.

Cugetări şi avertismente pentru sine şi pentru ceilalţi.

- Frumuseţea este un lanţ ce te ţine legat de par, hrănindu-se cu suflarea şi sângele tău, îmi spusese gazda mea, şi, sub pretextul că te rafinează, face din tine un pârlit fără pic de vlagă. Şi, surâzând înţelegător: Frumuseţea aparţine zeilor, cei ce o urmează riscă să-şi piardă umanitatea. Oamenii sunt urâţi, se mişcă stângaci, ştiu doar să facă paradă de eleganţă.

- Nu eşti nimic dacă nu cunoşti şi nu eşti stăpân pe ceva mai de preţ decât propria distincţie şi sensibilitate, credeţi-mă.

Încheiase pe un ton mai jos: Viaţa nu e nici frumoasă şi nici urâtă. Te laşi dus de curent şi

gata, treci prin ea fără pretenţia de a te remarca. Şi la ce bun să-ţi explici lumea, ca apoi s-o disprețuieşti şi chiar s-o urăşti. Nu, pe mine nu mă interesează decât în măsura în care pot s-o iau în seamă cu respect şi dragoste.

Indiferent de ce ar fi urmat, după ce avusese parte de lucruri îngăduite celor puţini, el îşi dăduse seama că îşi doreşte doar ceea ce aparţine tuturor. Îşi alesese o casă obişnuită şi populată cu obiecte de toată mâna. Nimic care să iasă din normalitatea milioanelor de conaţionali. Niciun privilegiu sau imunitate, niciodată. Renunţare care s-a concretizat prin plecarea lui din centru şi mutarea la periferie, spre a se pierde în mulţimea anonimă.

- Periferia, îmi explica el, nu mai este cea de altădată: partea care împrejmuia oraşul. Nu, acum ea însăşi este înconjurată de nesfârşite periferii ulterioare. Periferia, astăzi, este ceea ce se află la margini. Şi dacă cei mai mulţi locuiesc la margini, eu vreau să le împărtăşesc condiţia. Şi asta nu fiindcă aş vrea să-mi asum soarta lor. Nu e vorba de eroism în alegerea mea şi nici măcar de vocaţia de a ispăşi ceva, ci de un avantaj.

- Avantaj? făcusem eu perplex şi uluit de neaşteptata lui concluzie care aducea în discuţie un interes personal.

- Da. Destinul tuturor celorlalţi, dacă e şi al meu, mă anulează... Mă păstrează, susträgându-mă chiar morţii, în uitarea a tot ceea ce se petrece anonim şi neobservat.

Drept care intrase în anonimatul mântuitor oferit de Bovisa.

Rit de îmblânzire a zeilor

A fost nevoie de ceva timp pentru obţinerea permisului, dar în cele din urmă am reuşit să-l întâlnesc. Locul întâlnirii: clădirea districtuală ascunsă printre flori de bouganville şi iasomie. Înălţându-se pe colină, penitenciarul stăpânea marea ca un castel din vechime. Era închis acolo de vreo cincisprezece ani, chiar înainte să fie condamnat. Sentinţa fusese, spre surprinderea presei, de douăzeci de ani de detenţie. Acum însă putea să înceapă numărătoarea inversă, ţinând seama de reducerea pedepsei pentru bună purtare. Ar fi trebuit să fie eliberat cât de curând.

Procesul, la vremea sa, nu prea stârnise mare zarvă. Cronica neagră a marilor ziare se ocupase de alte fapte scandaloase care au avut darul să eclipseze afacerea în cauză. Totuşi, în zonă, faima ce-o avea, de jucător pătimaş, fusese de ajuns să facă din el o legendă. Titlurile date de ziarele locale nimeriseră cei doi termeni extremi ai mitologiei ce-l privea, poreclindu-l la început "jucătorul diabolic" şi rebotezându-l la sfârşit drept "soţul milos".

Ţeapăn şi uscat, avea ţinuta nobilă a stirpei căreia familia lui îi aparţinea. Amabilă şi ceremonioasă, dar mereu sobră. Era mereu serios, fără urmă de surâs pe buze sau în ochi. În jurul lui adia un aer de severitate, care îi sporea nu doar distincţia, ci şi autenticitatea căinţei.

Deşi rezervat, nu se susträgea întrebărilor mele. Aşa am aflat că avea deja planurile lui pentru perioada de după eliberare. O dată încheiate socotelile cu legea, se gândea să se stabilească în străinătate. Definitivase înţelegerea cu un corespondent al său cunoscut cu ani în urmă şi fost, în vremurile bune, un soi de sfătuitor de taină în privinţa mizelor şi pariurilor.

Tocmai acest agent de pariuri îi făcuse propunerea şi el o acceptase ca pe o evoluţie naturală a vocaţiei lui pentru jocul de noroc. O să se angajeze ca bookmaker la Londra. De altfel, putea să se laude cu o experienţă remarcabilă, şi chiar internaţională. Ştia cum să se mişte. Întrevedea felul cel mai puţin riscant de a se întoarce la viaţă, o dată ieşit din puşcărie, şi de a reintra în mediul pe care-l cunoştea cel mai bine. Pasiunea pentru joc, mai ales în Anglia, era universală. Netezea orice fel de asperităţi existente între vârste, clase sociale şi sexe. Se spunea că regina însăşi cerea o dacă cu micul dejun ziarul de dimineaţă cu rezultatele şi listele curselor şi cotelor pariorilor.

- Este vorba de o adevărată febră care mână de la spate oamenii la chioşcurile şi agenţiile hipice, în faţa slot-maşinilor şi a meselor de bingo. Pentru englezi, mă lămurea viitorul bookmaker, jocul nu înseamnă păcat, şi cu atât mai puţin o violare a legii. Este girat de organizaţii legale şi cu o vechime în domeniu respectabilă. Încât este greu să cadă, ca la noi, pe mâna lumii interlope. Există peste treizeci de mii de agenţii, cu sedii în fiecare oraş. Se poate paria direct şi personal, dar şi prin poştă sau telefon, iar mai nou, prin ordinator. Străinii, inclusiv. Este suficient să-şi deschidă un depozit bancar de câteva sute de mii de lire. Eu am avut mereu un cont pentru pariuri depus la o instituţie de credit britanic, unde să-mi fie depuse câştigurile. Îl am şi-acum.

Aşadar, continuă să joace. Cor strâns din pricina detenţiei să nu mai fie prezent la mesele verzi, se consola cu pariurile cele mai extravagante: culoarea ochilor copilului aşteptat de vreo divă celebră, alegerea unui candidat în cursa politică, starea vremii la sfârşit de săptămână, soarta vreunui vas comercial ruinat. Nu doar caii, câinii sau meciurile de fotbal. Adoptase obiceiul englezilor. Participând şi la partidele de golf sau polo, precum şi la competiţiile cluburilor universitare de cricket sau canoe.

- Din ce cauză jucăm? E un viciu străvechi. Norocul, pariul... revenise la tonul său grav şi-mi vorbea fixând un punct departe, dincolo de zidurile celulei, prin grilajul deschis sub cerul albastru. E un rit de îmblânzire a zeilor, care are de-a face cu practicile magice. Folosirea numerelor, recursul la combinaţii, încrucişările şi coincidenţele... Te expui de fiecare dată judecăţii lui Dumnezeu sau unui răspuns din partea sorţii. Adevărul e că există oameni care au nevoie de şocuri continue, de lovituri de soartă şi emoţii violente, ca să nu fie înghiţiţi de vid.

Iată de ce pâlcuri de navetişti intrau să-şi joace leafa în primul cazinou sau pensia abia încasată. Duşi acolo nu de visul unei îmbogăţiri fabuloase şi nici măcar din dorinţa de a ieşi dintr-o situaţie economică deprimantă. Câştigul nu era luat în seamă niciodată, nu era, oricum, pe primul loc. Omul juca în pierdere, mânat de pasiune, adică de o obsesie. Blestem, coşmar, chin. Dar, lăsându-se sorbit de vârtej, trăia şi eliberarea. Momentană, ce-i drept, dar redobândită la nesfârşit.

- Jucătorii profesionişti sunt cu totul altceva, îmi explica el cu o făţişă suficienţă. Nu sunt nici măcar jucători adevăraţi. Sunt nişte amploaiaţi. Nu risc nici cât negru sub unghie. Îşi folosesc experienţa pentru a reuşi să câştige exact cifra din care se pot întreţine. Nu se-mbogţesc. Ţinta lor este să aibă cu ce să-şi plătească mâncarea, cazarea şi benzina. Rătăcesc de la un cazinou la altul. Ştiu să aştepte şi să calculeze ocazia prielnică. Cu siguranţă nu se încredinţează întâmplării şi nici superstiţiilor. Sunt reci şi detaşaţi, şi chiar zgârciţi. Cu totul altă rasă faţă de jucătorii adevăraţi.

Exemplarele autentice la care se referea el, într-un fel sau altul, îşi urmau instinctul. Se livrau inspiraţiei de moment. Presentimente neaşteptate îi mânau de la spate să-şi încerce soarta. Rezistând câteva reprize extenuante în faţa meselor verzi. Nu simţeau nici căldura, nici frigul, nu le era nici sete, nici foame. Nu cunoşteau oboseala fizică. Ca nişte bântuiţi. Iar demonul lor îi ţinea ostatici ai mirajului de a miza neîncetat, până la ruinarea finală. Şi neliniştea sălbatică şi apăsătoare pe care o încercau jucând era tot ceea ce îndrăgeau mai mult, străduindu-se să şi-o reînnoiască şi sporească tot mai mult, căci în ea presimţeau ceva asemănător fericirii şi euforiei, intensităţii vieţii, de-a lungul unei existenţe altfel călduţe şi cenuşii.

- Foarte important este ca, atunci când eşti falit, să nu cazi în ispita de a recurge la un împrumut, încerca el să-mi deschidă ochii asupra pericolului pe care-l comportă jocul. Cămătarii mişună în preajma oricărui cazinou. Este un teren minat. O zonă în care se simte mirosul de sânge. Gâlgâitul banilor într-un cazinou dezlănţuie energii devastatoare: anxietăţi, speranţe, pofte, lăcomii. Ieşite de sub control. Acolo clocoteşte şi crima.

El avusese probleme, cel puţin până la un punct. Dispunea, slavă Domnului, de o avere respectabilă. Se bucura de credit la bănci. Cumpărase o casă la Bordighera, ca să fie mai aproape de cazinoul de la Sanremo şi la un pas de frontiera franceză. Imediat ce treceai dincolo, oportunităţile jocului de noroc creşteau. Până şi cel mai mic centru balnear de pe Coasta de Azur îşi avea localul propriu de joc. Nu existau oprelişti.

- La noi statul e ipocrit, comenta el ironic, tinde să trateze jocul în chip moralist, culpabilizându-l. Între timp însă, profită de el prin loterii, loto, pronosport. Încasează o cotă-parte generoasă, percepe de-a dreptul o taxă de timbru pe cărţile de joc. Îl condamnă, dar se foloseşte de el pentru a-şi rotunji conturile. Dezaprobarea oficială reliefa şi mai mult reversul de afacere necurată şi, prin urmare, efectul încălcării legii. Dar el înclina să-l excludă. Independent de interdicţii, jocul acţiona ca o abatere de la normă. Viola integritatea şi liniştea vieţii. Nu avea nevoie de alte imbolduri. Necruţător de tranşant prin sine însuşi, jocul întrerupea continuitatea vieţii. O sfârteca şi o tortura în profunzime, privând-o de orice odihnă şi punct de sprijin.

- Am jucat tot ce aveam, îmi mărturisi el la un moment dat. De altfel, un jucător are vocaţia să se pedepsească şi nu se mulţumeşte nicicând. Închipuiţi-vă că mi s-a întâmplat să câştig pe moment cifre fabuloase. Cifre care puteau să falimenteze cazinoul, să-l cureţe până la ultimul bacşiş al crupierului. De fiecare dată însă, le aruncam din nou în joc. Un jucător nu se opreşte niciodată.

Făcuse praf o întreagă avere: partea lui, dar şi cea a soţiei. Adevărul e că ea avea o încredere oarbă în bărbatul ei şi nu-i luase niciodată prea în serios năravul. Se obişnuise să accepte ideea, pur şi simplu. De ani de zile îl vedea jucând, fără să se lase alarmată de urmări.

Aşadar nu se temea pentru bunurile familiei ei, considerabil mai însemnate decât cele ale soţului. Drept care îi încredinţase administrarea lor. Iar el le tocase, bucată cu bucată.

- Un fel de a spune, totul, continua el să mă lumineze. Ceea ce înseamnă mult pentru unul, e aproape nimic pentru altul. De când mă ştiu am disprețuit banii. Asta poate fiindcă m-am născut bogat. Îmi scapă motivul. Sunt convins însă că banul înseamnă un adevărat blestem pe seama lui Dumnezeu şi a oamenilor. Trebuie despuiat de valoarea şi importanţa pe care oamenii i le atribuie. Din acest punct de vedere, eu mi-am făcut datoria.

Avusese grijă s-o ţină departe pe nevastă-sa, astfel încât să nu afle cum averea ei se ducea încet, încet pe apa sâmbetei. Ea nu şi-a dat seama niciodată de dezastrul economic ce i se pregătea. Nu avusese nici cea mai mică bănuială, de vreme ce bărbatul ei continua să-i asigure acelaşi nivel de viaţă. Ea, în schimb, continua să fie îngăduitoare cu mania soţului, coabitând cu acel viciu fantasmatic cu orar straniu şi ciclică asiduitate.

- Un viciu inofensiv, mă asigura el. De altfel nu fumam, nu beam, n-o înşelam cu alte femei. Ea ştia acest lucru şi-mi era recunoscătoare. Asta şi fiindcă n-o neglijam nicio clipă, în ciuda angajării excesive pe care jocul o impune. După ani şi ani de căsnicie, simpatia reciprocă de pe vremea când ne cunoscusem era neştirbită.

Petreceam ore-n şir vorbind. Ne iubeam. Nu ştiu ce anume vi s-a spus, dar vă asigur că am făcut-o doar din recunoştinţă şi iubire. Nu puteam s-o fac să sufere. Era totuşi soţia mea. Dacă ar fi descoperit că-i trădasem încrederea, durerea ei ar fi fost insuportabilă. Infinit mai rău decât să ajungă în sapă de lemn.

Prin urmare, o omorâse în somn. Ca să o scutească de durerea de a descoperi că el, în tot acest timp, îi tocase averea la jocurile de noroc, după ce-şi pierduse propriile sume.

Prezentare şi traducere de
Geo Vasile

literatura lumii

Ahasverus, omul căzut în istorie sau sarabanda măștilor narative

geo vasile

Povestea jidovului rătăcitor de Jean d'Ormesson (roman deja apărut la noi în 1995 la Editura Univers) este reeditat de Editura Minerva (2006, 496 p.), traducerea excelentă aparținând aceluiași Toader Saulea, care semnează prefața și o foarte utilă cronologie. Academician din 1973, deja intrat în legendă prin vastitatea operei și a preocupărilor, Jean d'Ormesson (n. Paris, 1925) este autorul unor romane și eseuri memorabile, între care citäm: **La gloire de l'Empire**, **Au plaisir de Dieu**, **Dieu, sa vie, son oeuvre**, trilogia **Le vent du soir - Tous les hommes en sont fous - Le bonheur à San Miniato**, **Histoire du Juif errant**, **La Douane de la mer**. În 1994 scriitorului i se decernează Premiul Chateaubriand, încununare a operei de până atunci, căreia i-au urmat încă șase romane, cel mai recent fiind din 2005, **Une fête en larmes**. Vizitează România în 1996, pentru ca în 1999 să i se confere Ordinul Național „Steaua României" în grad de Comandor, „ca omagiu pentru fidelitatea sa față de cauza României, a libertății și a culturii". Probă supremă de erudiție, de viziune epică și filosofică asupra lumii și istoriei, de poezie, luciditate și ironie amară, ce se susțin printr-o desăvârșită arhitectură narativă, **Povestea jidovului rătăcitor**, introdusă printr-un poem oniro-metafizic de J.L. Borges, se rostește la

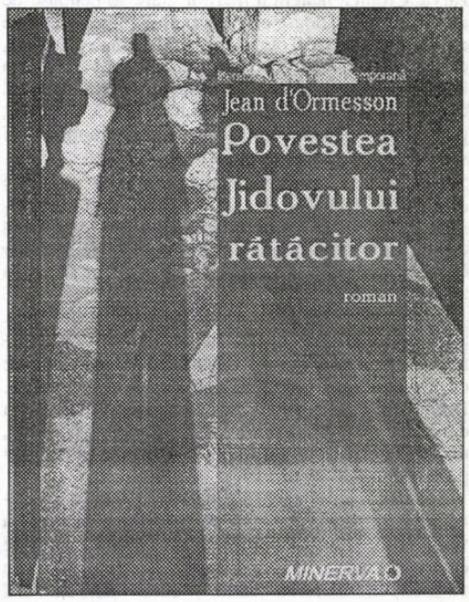
literatura lumii

Veneția, acoperind cel puțin 200 de ani și 159 de episoade, structurate în trei mari capitole: **Vama Mării**, **Noaptea timpurilor**, **De-a pururea slavă**. Protagonistul-narator absolut este crepuscularul Simon, întruchipare modernă de turist sau ghid în eternul impermeabil, ce își încântă sau uluiește cu povestile sale insolite auditoriul: cei doi îndrăgostiți, Pierre și Marie, aflați în vacanță în cel mai neverosimil și misterios centru al lumii, Veneția. În cele din urmă, sub tirul întrebărilor și privirilor irezistibile ale lui Marie, ciudatul povestitor își dezvăluie identitatea etnică și biografică, precum și nemurirea la care a fost menit *illo tempore*, în urma întâlnirii cu Iisus pe Drumul Crucii. Refuzând să-i dea o cană cu apă și îmboldindu-l să meargă mai repede pe cel ce urma să fie răstignit, Cartaphilus, alias Ahasverus, pe-atunci cizmar într-o dugheană din Ierusalim, are parte de o replică devenită ulterior întruparea unui arhetip al condiției umane: „Eu merg fiindcă trebuie să mor, tu, până la întoarcerea mea, vei merge fără să poți muri". Jidovul rătăcitor, scrie T. Saulea, își are prima sursă în **Evanghelia după Ioan** (XXI, 23). Legenda pomenitului personaj, reluată de călugărul benedictin Matthieu Paris, pe la anul 1228, devine populară în Europa în veacul XVI. Ahasverus va inspira nu doar imaginarul popular, ci și pe cel al scriitorilor, ca de exemplu, Shakespeare (**Negustorul din Veneția** - Shylock), Eugène Sue (**Jidovul rătăcitor**), H. G. Wells (**Omul invizibil**), Shelley (**Wandering Jew**), Alexandre Dumas (**Isaac Laquedem**) ș.a. Pentru romancierul Jean d'Ormesson nu realitatea efectivă a jidovului rătăcitor este importantă, ci cea fictiv-narativă. Geniul protagonistului-narator constă tocmai în faptul de a fi fost martorul, actorul și cronicarul a două milenii de istorie mondială. Epocile și evenimentele curg încrucișându-se necontenit, se amestecă, ca și cum memoria lui Ahasverus ar fi fost un recipient inepuizabil, un perpetuum-mobile de aduceri-aminte, selectate la comandă dintr-un colaj sau amalgam de secvențe spațio-temporale copleșitoare. El se află aproape pretutindeni de-a lungul veacurilor: în răscoala în contra ocupației romane din Palestina, la Roma câțiva ani mai târziu, și tot la Roma, câteva secole mai încolo asistând la căderea Imperiului Roman, în India, China, în America alături de Columb, sub numele de Juan Esperendios. Este, rând pe rând, amant pasional sau disperat, victimă a unor tentative de asasinat ș.a.m.d. Vorbește toate limbile pământului, străbătător prin timp și spațiu, locuind în inima miturilor și a visului omului, fiind, rând pe rând, instigator și hoț la drumul mare (în ceata lui Barabba), soldat, marinar, negustor, primministru, bancher, voiajor, filosof, tovarăș de drum cu Rimbaud prin ținutul Harrar, diplomat, explorator al celor două lumi, seducător profesionist (al Popeei, între altele), scriitor și chiar preot. Reîntors în Ierusalimul tinereții (vorba vine!) după 1200 de ani, îl întâlnește pe Federico II, eliberatorul Sfântului Mormânt și, așa cum crede acest suveran aproape universal despre sine, însăși umbra lui Mesia pe pământ.

Denunțat că nu respectă riturile catolicismului, Esperendios (încă un avatar iudeo-creștin, după cel de prieten de nădejde al viitorului Sfânt Francisc din Assisi) este anchetat sub tortură de însuși marele inchizitor Torquemada și condamnat la ardere pe rug. Scapă teafăr, evident (rugul fiind stins de rafale de ploaie din senin), căci era condamnat la viață veșnică. Cu 25 de ani înainte de Marco Polo, știe totul despre Hoarda de Aur a mongolilor. Înfrățit cu nesfârșirea timpului și a spațiului, Ahasverus cel neiubit de moarte nu cunoaște ce înseamnă speranța sau renașterea; ca și Dumnezeu, el nu are istorie și tot ceea ce îi stă în putere este să povestească istoria celorlalți. Iată o *ars narrativa* demnă de Jean d'Ormesson. Este contemporan cu Alaric, barbar creștin și arian, distrugător al trecutului, vestitor al lumii viitoare, dar și cu Sf. Augustin, părinte al Bisericii, cel ce la anul 426 d.Ch. va scrie cartea **Despre cetatea lui Dumnezeu**, în care spune că Roma a avut norocul de a fi învinsă de niște creștini care nu măcelăresc tot ce le iese-n cale, care respectă viața, bisericile, amintirile gloriei trecute, religia.

Memoria epică a Jidovului Rătăcitor nu este altceva decât un fel de imaginație, cu susținere în real și încremenită în istorie. Pentru cititor nu mai are nicio importanță dacă Ahasverus a trăit acele întâmplări sau le născocea, de vreme ce el însuși le trăiește alături de narator, străduindu-se să-l urmărească cum înaintează în paralele cu câteva povestiri diferite, o concatenare de fizionomii, formule sau situații ce se cheamă unele pe altele într-un interminabil cronograf al lumii. El își atribuie ideile cele mai geniale sau cele mai pustiitoare din istoria omenirii, pe care în cele mai felurite travestiri le induce puternicilor lumii. Este totodată un expert în biografia romanțată, dovadă fiind intruziunea în biografia lui Chateaubriand prin oferta unor versiuni verosimile, menite să acopere petele albe din viața amoroasă a poetului catolic, punându-l să treacă prin episoade inavuabile de soț adulterin, ascunse prin trucuri, minciuni și cele mai diverse măști.

Isaac Laquedem ar fi putut să-și atribuie vorbele lui Nietzsche, spre a se identifica: „Eu sunt fiecare din numele istoriei". Stăpân al spațiului și rob al timpului, el participă la sinuciderea colectivă de la Massada, îi cunoaște pe Odoacru, apoi pe Justinian, este călugăr budhist, mercenar în slujba lui Barbarossa și apoi olăcar împărătesc în La Grande Armée napoleoniană; este omul cu o mie și una de vieți și de povești, o Seherezadă ce merge pe pilot automat, ce deapănă istoria omenirii, un carnaval neîntrerupt, un amestec de geniu și mistificare, de suferință și caraghioslâcuri, de martiraj și frumusețe inefabilă. Simon Fussgänger este cel care, refuzând să se uite pe sine de dragul celuilalt, adică iubirea, se livrează cercului infernal al istoriei, obsedat de nefericirea de a exista.



Iată portretul-robot al protagonistului, desenat de autor: „El era noul Adam. El va fi opusul lui Faust, cel care nu voia să moară. El în schimb, își va dori să moară și îi va fi cu neputință". Va fi ceva între Iov și Shylock, afișând o nesfârșită lehamite și o nebănuită vigoare vindicativă.

Pe tot parcursul romanului, Jean d'Ormesson se poartă ca un vrăjitor stilist, dând miraculoase probe de suspens, oralitate, dar și de monolog interior (vezi istorisirea lui Simon din Cirene). Dincolo de fastuoase voluptăți livrești, reperabile și în opera unor M. Yourcenar, U. Eco, M. Pavic, va predomina totuși duhul picaresc și romanesc al protagonistului, ceea ce nu exclude evlavia și elocința cu care sunt evocate episoade arhicunoscute, ca, de pildă, cel cu Iisus urcând muntele Golgotei spre locul osândei, schimbarea la față a lui Miriam sau Maria din Magdala (de care Caraphilus fusese îndrăgostit fără speranță), din clipa în care i s-a revelat mirele mistic. Marie seamănă izbitor cu Maria din Magdala, observă Simon Fussgänger și amândouă cu portretul Fecioarei, în viziunea lui Masaccio, cea care va anunța învierea Lui. Evident, masiva narațiune a lui Jean d'Ormesson nu putea găsi un loc mai potrivit decât cel mai frumos salon al lumii, între San Marco și Palatul Dogilor, unde a distinge realul de neverosimil este aproape cu neputință, unde granița dintre istorie și ficțiune dispare ca prin farmec, un loc pe măsura legendarului său protagonist.

grete tartler

La Bruyère de Bermude!

„The Royal Gazette" din 3 octombrie a.c., singurul cotidian din insulele Bermude, anunţă cu mândrie că tânăra scriitoare bermudiană Lee-Ann Liles a reuşit să publice în marile reviste şi la cunoscute edituri americane datorită tenacităţii (pentru fiecare acceptare de text ea primind, în medie, douăzeci de respingeri). Tenacitatea ar fi, deci, după părerea ei, principala virtute literară. Internetul i-a fost, spune victorioasa doamnă, de un real folos, fiindcă i-a îngăduit acces la un public mult mai larg decît cel din Bermude.

Celor aflaţi la început de carieră le recomandă site-urile www.duotrope.com şi www.firstwriter.com..

Ei, dar pe lângă tenacitate - şi un pic de şmecherie: ca să-i răspundă editorii şi să nu-i arunce la coş prozele ("asta e din Bermude, nu ne bate la cap") şi-a făcut rost de o adresă americană şi a pus pe plicuri timbre americane. Cu ce a avut succes? Povestiri de genul celor incluse în memorii, descrieri de persoane cunoscute, "caractere". Ar fi reuşit ea şi mai demult dacă ar fi cunoscut/descris "caractere" de pe la noi!

Papa şi romanul

Un roman recent publicat în Turcia şi care a stârnit toată creştinătatea, **Asasinarea unui Papă**, n-a fost inspirat, cum s-ar crede, de încercarea unui puşcaş turc de a-i lua viaţa Papei Ioan Paul al II-lea, acum câţiva ani, ci de perspectiva vizitei în Turcia a Papei Benedict al XVI-lea, care a planificat să se întâlnească în luna noiembrie a chiar acestui an cu Patriarhul ortodox de la Istanbul. După scandalul stârnit de unui comentator bizantin care rostise vorbe nu tocmai civilizate despre islam, iată că Papa Benedict al XVI-lea e pus sub umbra unui iatagan imaginar: romanul mizează pe teama turcilor de eventualitatea unui patriarhat ortodox care ar putea să devină "stat în stat". Aşa că toate subiectele pe care Papa le are în vedere - intenţia de reconciliere creştin-islamică, discutarea perspectivei europene a Turciei, problemele minorităţilor naţionale, inclusiv ale celor peste 5000 de greci ortodocşi care se consideră nedreptăţiţi (şi sunt o veşnică buturugă mică în calea dialogului turco-elen) sunt deocamdată umbrite de întâmplările recente, mai mult sau mai puţin literare. Patriarhul ecumenic de Constantinopol, Bartolomeu, a declarat însă că "tocmai aceste circumstanţe fac vizita mai interesantă".

Ce citeşte preşedintele Bush

Casa Albă a răspândit ideea că preşedintele Bush citeşte într-o perpetuă întrecere cu unul din consilierii săi, Karl Rove: citeşte zilnic din Biblie, dar şi cărţi despre Abraham Lincoln (modelul său politic), cărţi despre baseball şi diverse biografii ale unor personaje istorice însetate de putere. Încă din luna iunie a acestui an, scorul îl avantaja pe preşedinte faţă de consilierul cititor cu 60 -50. Dar iată o listă cu unele din cărţile citite recent de preşedinte (am omis un număr de cărţi despre ciumă şi alte boli - să fie oare acesta un semn al temerii de atacuri biologice?):

Alexander II: Ultimul mare ţar, de Edvard Radzinsky

Un Prometeu american, de Kai Bird şi Martin Sherwin (o biografie a lui Robert Oppenheimer, unul din inventatorii bombei atomice)

Lincoln: O viaţă pentru ţel şi putere, de Richard Carwardine

Cel mai important discurs al lui Lincoln: al doilea inaugural, de Ronald C. White Jr.

Mao: Povestea necunoscută, de Jung Chang and Jon Halliday

Nouă părţi ale dorinţei: lumea ascunsă a femeilor musulmane, de Geraldine Brooks

Poliomielita: O poveste americană, de David Oshinsky (despre modul în care poliomielita a afectat Statele Unite la mijlocul secolului al XX-lea).

Străinul, de Albert Camus

Unul dintre autorii citiţi de preşedintele Bush, Mark Kurlanski (**Salt: A World History?**, **Sarea: o istorie a lumii**?) crede că lectura cărţii sale "filozofic-geologice" despre rolul sării se datorează posibilei asocieri cu actualul rol al petrolului. Din pricina sării s-au făcut şi desfăcut alianţe, s-au purtat războaie: Regina Elisabeta I a Angliei îşi avertizase concetăţenii "asupra periculoasei dependenţe de sarea marină". "Preşedintele ar putea realiza, spune autorul, că luptele pentru petrol vor părea cu vremea la fel de nebuneşti... Va putea oare să înţeleagă din cartea asta că petroiul nu merită sutele, miile de vieţi spulberate în Irak - şi că guvernul are capacitatea de a stimula cercetarea şi tehnologiile existente pentru a mişca lumea în afara dependenţei de petrol?"

Poezii în capodopere

John Keats (1795-1821)

Sclipindă stea

Sclipindă stea, de-aş fi neschimbător
Ca tine - nu-n splendoarea nopţii ţintuit,
Prin pleope larg căscate singur privitor
Ca un sihastru al naturii nedormit
La apele ca preoţii spălând
Pământul omenesc cu-abluţiuni,
Sau contemplând uşoara mască de curând
Căzută, a zăpezii, pe genuni;
Nu - ci-n credinţă-n veci neschimbător
La sânul dragei ce se pârguie, să-l ştiu
Mereu umflându-se şi coborând uşor,
De-o dulce neodihnă treaz să fiu,
Ca doar, ca doar s-aud respiru-i, să i-l cer,
Şi astfel să trăiesc mereu - de nu, să pier.

(traducere de G.T.)

Biografia lui Andrei Şerban

alina boboc

Cunoscutul om de teatru Andrei Şerban a scris prima carte, **O Biografie** (postfaţă de Basarab Nicolescu, Iaşi, Editura Polirom, 2006, 396 p.), în care a intenţionat să cuprindă o parte din evenimentele teatrale care i-au punctat evoluţia în România şi în străinătate, pentru că el a devenit, după cum se defineşte, un cetăţean al Terrei, ţinând cont de activitatea sa artistică desfăşurată în întreaga lume.

Motivaţia sa este surprinzătoare prin sinceritate şi modestie: „Nu ştiu de ce vreau să scriu o carte, dar simt, la fel ca atunci când lucrez la o piesă, că trebuie, că am nevoie s-o fac." Volumul este structurat în două părţi: **Echilibrist între două lumi** şi **Dacă voi nu mă vreţi...**

Chiar dacă este o biografie axată pe activitatea profesională, ea începe cu câteva cuvinte despre părinţi: tatăl, absolvent de Drept la Leipzig, devenit artist fotograf; mama, provenind dintr-o familie de greci refugiaţi la sfârşitul sec. al XIX-lea la Tulcea, absolventă de Filologie la Bucureşti. Acest fapt arată că înclinaţia sa artistică este o moştenire de familie.

După ce în clasa a VII-a luase parte la un proiect cu **O scrisoare pierdută** (susţinând că piesa ar putea fi tratată în cheie tragică), Andrei Şerban ajunge să facă prima regie în clasa a XI-a, la **Năpasta** lui Caragiale. „Aceste încercări m-au convins că trebuie să ajung în teatru. Nu vedeam altă cale, nici nu aveam convingerea că aş fi fost bun la altceva".

Student la actorie, la clasa maestrului Ion Finteşteanu, în anul al treilea se transferă, sfătuit de acesta (care-i intuise vocaţia), la nou creata secţie de regie, la clasa lui Radu Penciulescu.

În 1964, debutează la Teatrul Nottara, cu regia piesei **Omul care s-a transformat în câine** de Osvaldo Dragán. Continuă să regizeze spectacolele **Ubu Rege** de Alfred Jarry, **Şeful sectorului suflete** de Al. Mirodan, cu ultimul participând şi la Festivalul Internaţional de la Zagreb.

Întâlnirea cu Grotowski din 1967 la Wroclav îl şocheză, prin autocontrolul excepţional al acestuia. „El adapta texte clasice, sub forma unor montaje inedite. Nu l-am întrebat de ce, dar explicaţia pe care mi-am dat-o singur a fost că astfel ştia el să scape de cenzură. «Montajele» lui abstractizate îi puneau în încurcătură pe politrucii neechipaţi să facă legături subtile./.../ Şi prin Grotowski l-am descoperit mai târziu pe Stanislavki cel autentic şi misterios, după ce fusesem îndoctrinat de aşa-zisa «metodă Stanislavski», denaturată şi fals transmisă".

În 1970, are loc întâlnirea cu Peter Brook, transformată într-un an de „ucenicie" la Centrul Internaţional de Cercetări Teatrale din Paris. „I-am admirat voinţa şi determinarea de a se lupta cu propriile sale limite". Rezultatul proiectului a fost spectacolul **Orghast**, prezentat la Festivalul de la Shiraz-Persepolis din Iran.

Tot în 1970, debutează la Teatrul „La Mama" din New York, cu care va menţine o relaţie de colaborare îndelungată.

În 1980, debutează în regia de operă cu

thalia

spectacolul **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski la Welsh National Opera din Cardiff, continuând apoi să se specializeze în acest tip de regie.

În 1990, este chemat să preia conducerea Teatrului Naţional din Bucureşti, unde pune în scenă imediat **Trilogia Antică**, **Cine are nevoie de teatru** şi **Audiţia**. Dar un curent de opinie defavorabil se instituie, iar Andrei Şerban îl percepe din ce în ce mai acut. „Nimeni din teatru nu a luat nici o poziţie publică, nu a protestat faţă de meschinăriile dirijate abil pentru a diminua încrederea de care mă bucuram". Alege să părăsească din nou România.

O biografie este o carte cu densitate, care evocă experienţe teatrale interesante, într-un stil accesibil nu doar specialiştilor şi, cu siguranţă, merită citită.

Mai bine mai târziu, decât niciodată!

irina budeanu

În fine, după luni şi luni de aşteptări, se pare că vom intra în normalitate. „Celebrul" Centru Naţional al Cinematografiei va lansa concursul de proiecte pe anul 2006 în cursul acestei luni. Bugetul total alocat este de 20 milioane lei. Când acest anunţ a fost făcut, Decebal Mitulescu era încă director general al CNC. „Mai aşteptăm un acord din partea Ministerului Culturii şi Cultelor. Estimăm că săptămâna viitoare vom lansa concursul. Realizatorii de film vor avea la dispoziţie 30 de zile pentru a-şi depune proiectele. Asta înseamnă că, dacă vom da anunţul în 2-3 octombrie, ei vor trebui să-şi depună dosarele până la începutul lunii noiembrie", spunea Mitulescu la sfârşitul lunii trecute. Între timp, mandatul său de conducere a expirat, deocamdată fiind numit ca director interimar Mihaela Vârtopan. Concursul pentru ocuparea funcţiei de director general al CNC va avea loc în data de 17 octombrie. Să sperăm că această numire nu va afecta noua sesiune de concurs, amânată de atâtea ori până acum. Suma totală pusă la bătaie de CNC pentru noua sesiune de concurs este de două ori mai mare decât cea de anul trecut. Minimum 15% din

cinema

fonduri vor fi alocate lungmetrajelor de ficţiune de debut, minimum 5% - scurtmetrajelor de ficţiune şi 15% - filmelor documentare şi de animaţie. Spre deosebire de anii trecuţi, filmele documentare şi de animaţie vor constitui o secţiune distinctă la concursul CNC. Cealaltă secţiune va fi dedicată filmelor de ficţiune (lung sau scurtmetraj). O altă noutate este că CNC va putea da credite de dezvoltare de proiect, pe lângă credite directe pentru producţie. Creditele pentru dezvoltare de proiect se acordă pentru documentare, prospecţii necesare scrierii scenariului etc. Totodată, conform noului regulament de organizare a concursului, regizorii şi producătorii care au avut succes la festivaluri de categorie A, precum cel de la Cannes, pot primi fonduri nerambursabile pentru realizarea unui proiect nou dacă acesta a câştigat, în prealabil, concursul CNC. Concursul organizat de Centrul Naţional al Cinematografiei este esenţial pentru cei mai mulţi regizori din România pentru că astfel obţin o parte din fondurile necesare pentru producţie, în cazul în care trec de selecţie, dar şi pentru că au mai multe şanse să atragă ulterior finanţări interne sau externe. Anul acesta, CNC va organiza o singură sesiune de concurs, în loc de două, pentru că noua Lege a cinematografiei a intrat în vigoare abia la sfârşitul lunii iulie, iar regulamentul de concurs a fost publicat în Monitorul Oficial o lună mai târziu. Şi în 2005 CNC a organizat o singură sesiune de concurs din cauza unor probleme apărute cu Ordonanţa privind cinematografia. Au primit atunci un sprijin financiar total de zece milioane lei un număr de 25 de proiecte de lung şi scurtmetraj, printre care **Restul e tăcere**, în regia lui Nae Caranfil (care a terminat de curând filmările) şi **Hârtia va fi albastră**, în regia lui Radu Muntean, care va intra pe ecrane în această săptămână. Evident că lansarea acestui concurs are legătură cu Noua Lege a cinematografiei. Deşi ea abia a intrat în vigoare se confruntă cu o serie de probleme. Din punctul de vedere al Comisiei Europene, ea nu garantează aplicarea principiului nediscriminării pe criterii de naţionalitate - o chestiune pe care România trebuie să o rezolve înainte de aderare, arată raportul de ţară al Comisiei Europene. Potrivit acestui document, „în domeniul politicii audiovizuale, amendamentele recent adoptate la Legea cinematografiei nu garantează o aplicare efectivă a principiului nediscriminării pe criterii de naţionalitate". Raportul precizează că „este nevoie de acţiuni rapide pentru ca principiul nediscriminării pe criterii de naţionalitate să fie încorporat cu adevărat în Legea cinematografiei înainte de aderare, astfel încât această legislaţie să fie pe deplin armonizată cu acquis-ul". „Pregătirile României în acest domeniu trebuie să continue în lunile rămase", conchide Comisia Europeană în capitolul dedicat culturii şi politicii audiovizuale. În raportul precedent, din luna mai, Comisia menţiona că principiul nediscriminării în programele de televiziune nu este aplicat din cauza unei prevederi din Ordonanţa privind cinematografia potrivit căreia radiodifuzorii au obligaţia să rezerve cel puţin 5% din timpul de emisie filmelor produse în România.

Între timp, la sfârşitul lunii iulie, a intrat în vigoare Legea pentru aprobarea Ordonanţei Guvernului privind cinematografia, care prevede că „televiziunile care difuzează filme au obligaţia să asigure anual minimum 2% din spaţiul destinat acestora pentru difuzarea de opere audiovizuale, inclusiv filme cinematografice, realizate potrivit prevederilor prezentei ordonanţe". Prin aceasta se înţeleg filme româneşti, filme cu participare românească şi filme originale produse în limba română.

De asemenea, noua Lege introduce un alineat care precizează că „de prevederile prezentei ordonanţe beneficiază persoanele fizice şi juridice române, precum şi cele din statele membre ale Uniunii Europene, autorizate ca atare, cu respectarea principiului libertăţii de stabilire a domiciliului sau a reşedinţei, al liberei circulaţii a bunurilor şi serviciilor, precum şi al nediscriminării pe motiv de naţionalitate". Cornelia Paloş, consilier în Ministerul Culturii şi Cultelor, a spus că că acest alineat a fost introdus la solicitarea Comisiei Europene. Totodată, ea a explicat că definirea filmului românesc şi a filmului cu participare românească se face pe baza unor punctaje. Astfel, filmul românesc este cel care întruneşte minimum 65 de puncte dintr-un total de 100, calculat în funcţie de regizor (15 puncte), scenarist (7 puncte), actori (10 puncte - roluri principale, 5 puncte - roluri secundare), locaţii (cel puţin jumătate în România - 4 puncte) etc. Filmul cu participare românească este cel care întruneşte minimum 35 de puncte. Vom vedea cum va fi soluţionată această problemă şi dacă, într-adevăr, noua şi unica sesiune de concurs pe anul 2006 va avea loc.

Poezie și istorie

mariana ploae-hanganu

Ce relație poate să existe între poezie și istorie?! Chiar și încercarea unei simple asocieri devine riscantă și sortită aventurii și nu poate fi altfel, deoarece dintotdeauna lirismul și istoria au fost termeni incompatibili, discursul istoric făcând parte, așa cum am mai amintit cu alte prilejuri, din genul mimetic, în timp ce poezia lirică din cel non-mimetic. Această separare, care există încă din antichitate, trecând prin renaștere și romantism și sfârșind în atitudinea curentelor de avangardă, dorea să păstreze *poesis*-ul ca potență creatoare, demiurgică aproape, ireductibilă la nici cea mai redusă reprezentare a realului.

Literatura greacă este cea care introduce ideea că lirismul se distinge de epic și dramatic prin faptul că exprimă în mod direct ceea ce poetul simte în fața realității. În lirica secolelor al VII-lea și al VI-lea î.H. nu exista ideea muzei inspiratoare care pune stăpânire pe poetul-cântăreț. Cel care vorbea era însuși poetul și nu, ca în **Homer**, un altul, *Ulise*, de exemplu. Pentru ca să se întâmple această adevărată revoluție poetică era nevoie de o viață stabilă, nu războinică, aceea a unui stăpân de pământuri cu o viziune individualizată asupra lumii, capabilă să

conexiunea semnelor

ofere siguranță și pace, situație total diferită de cea a unui timp îndepărtat și conflictual, caracteristic făuririi bătrânei Elade.

Ca formă de expresie - evident, fără mediatizări -, lirica este percepută ca fiind mai adevărată decât epicul sau dramaticul în care masca - fie a naratorului, fie a actorului - dislocă prezența imediată a vorbitorului și produce o instanță iluzorie a locuțiunii. Ca să nu mai amintim că a da frâu liber emoției nu era considerată o atitudine demnă pentru un cetățean al *polis*-ului grec, deoarece degrada imaginea publică care trebuia, așa cum spunea **Platon**, să aibă permanent marca raționalismului. Astfel, pentru a fi adevărată, dar mai puțin recomandabilă, atitudinea lirică nu este luată în considerație de filozofia școlii ateniene, iar această poziție depreciativă este păstrată până târziu, în societatea occidentală, în mod progresiv dominată de ceea ce **Max Weber** a denumit *rațiunea instrumentală*.

Pe de altă parte, subiectul poeziei lirice în general nu este trecutul pierdut în timpuri mitice, nici măcar trecutul consemnat în cronici și istorii. Așa cum apreciază **Juan Ferraté**, „centrul lirismul constă în interpretarea experienței sub aparența prezenței imediate. Ceea ce lirica își propune să elucideze sunt rădăcinile întâmplării cotidiene, transparența momentului". Prin urmare, după **Ferraté**, baza lirismului este formată din circumstanță, adică din istoricitatea vieții umane. Aceasta permite să gândim că încă din perioada arhaică a poeziei lirice materialul istoric este așezat la adăpostul vocii unui subiect individualizat. În termeni mai riguroși, tema începe să fie dezbătută atunci când **Platon**, în *Republica*, opune termenul *mimesis*-ul *diegesis*-ului, indicând drept criteriu al mimeticului în poezie prezența discursului direct care dă iluzia că textul nu este controlat de autor, ci de un altul, de „celălalt", cum spun **Dupont-Roc** și **Lallot** în traducerea lor din 1980 la *Poetica* lui **Aristotel**. Acesta din urmă, scoțând conceptul de *mimesis* în afara discursului versificat, întărește opoziția dintre poezia lirică și poezia epico-dramatică: lirismul nu se desprinde de contingent, nici nu reușește să mențină distanța protectoare pe care actul reprezentării o oferă faptului reprezentat. În consecință, lirica se situează în *Poetica* aristotelică în afara limitelor artelor mimetice și, prin aceasta, în afara clasificărilor genurilor literare făcute în Occident mai târziu, dar păstrând toate tradiția clasică care înțelegea lirismul ca *imitatio*, fără a fi un gen literar propriu-zis. Această ambiguitate de clasificare se va repercuta în toate discuțiile posterioare asupra poeziei lirice, fiind, de fapt, responsabilă de tot amestecul de criterii mimetice cu altele exclusiv expresive, specifice romantismului. Tot ea este responsabilă și de apariția teoriei antimimetice, formulată de moderniști, care extind autonomia vocii poetului liric dincolo de manifestările literare, atingând genuri precum epica și drama antice.

După cum se poate observa, relația dintre poezie și istorie rămâne problematică. Dacă, așa cum doresc apărătorii tezei anti-mimetice, limbajul generează semnificația printr-un sistem imanent de permutări și combinații de semne, nu este posibil să gândim în nicio eventuală încrucișare între evenimentele istorice și momentele poetice. Chiar situația narativă rămâne subordonată acestui joc structural care permite crearea unei „noi istorii" doar cu resursele interne ale obiectului lingvistic. Cum limbajul este semn și convenție arbitrară, prin definiție el va face să funcționeze „lucrul în sine" fără ca în el să se reflecte obligatoriu adevărul. Forțând oarecum interpretarea ortodoxă a poziției aristotelice, putem presupune că nici lirica nu poate fugi de istoricitate și că vocea care vorbește într-un poem liric nu este cea a subiectului empiric, iar poetul liric este și el unul care imită.

Admițând ipoteza că relația dintre poezie și istorie este de ordin mimetic, se poate gândi poemul, după categoriile aristotelice, ca o totalitate organică unitară ale cărei părți sunt imobile și ordonate într-un anumit sens. În poem nu interesează acțiunea, ci caracterul cu *pathos*-ul lui, caracter care se va revela nu prin exteriorizarea faptelor care să demonstreze un anumit destin de (ne)fericire, ci în vocea, în locuțiunea care va puncta fiecare moment al acestei (ne)fericiri. În acest moment, subiectul liric iese de sub incidența actualizării istorice pentru a intra în cea a situației comunicative a limbajului. Se poate obiecta că și într-o astfel de situație funcția limbajului nu este mimetică, ci continuă să fie una expresivă. Enunțul poetic tinde însă să fie lucrul pe care el îl enunță. Am putea aplica acestui act mimetic al liricii conceptul de *mimologie*, creat de **Gerard Genette**, ca fiind „efortul de gândire sau de imaginație care se presupune a exista între cuvânt și lucru, o relație de analogie reflexă (de imitare) care justifică existența și alegerea cuvântului.

Inedit

corina bura

muzica

Maxima *Castigat ridendo mores* (*Râzând îndreptăm lucrurile*) este creația poetului francez J. Santeul (secolul XVII), epigraf care a devenit de atunci marele motto al Comediei. Summit/sommet-ul francofon, pe lângă momentele vesele *sui generis*, a însemnat și o producție artistică pe baza unui text molièrian, **Burghezul gentilom** (comedie-ballet în cinci acte cu muzică de J.B. Lully, în premieră la Castelul Chambord, 1670) purtând marca „Petrică Ionescu". Spectacolul, în sine, seducător, baroc, asemenea romanului alexandrin **Baudolino** - afima Umberto Eco - în care TOTUL este desființat, făcut „praf", nu și-ar găsi locul aici, în această rubrică, dacă s-ar fi renunțat la partea muzicală. Din fericire, colaborarea cu Adrian Enescu a demonstrat, pentru a câta oară, că nu există muzică bună sau proastă, ci numai muzică (mai bine sau mai prost scrisă) sau nimic. Autorul își definește produsul ca „o pastișă de muzică barocă alcătuită din secvențe autonome de operă-musical, născute dintr-o viziune contemporană... comercială, în sensul bun al cuvântului..."

Zodiacul (cu evidente aluzii la Jean-Michel Jarre), colaje din Lully, momentul **Îndrăgostiții** sau **Mamamușiul** aerisesc, rafinează ostentația emanată de text și uneori de joc. Coloana sonoară la care a lucrat și Vasile Manta, cu semnale venite din diferite stiluri (piazzola-latino, ethno sau tehno) păstrează același echilibru, rămânând unul din puținele elemente normale ale show-ului. Într-un cu totul alt registru, dar cu pecetea inedititului s-a aflat și un recital de pian la Atheneul Român, susținut de Konstantin Șerbakov, mare virtuoz, un „Rahmaninov al contemporaneității", după cum a fost numit în urma succesului internațional cu simfoniile lui Beethoven în transcripția lui Lizst. Programul, alcătuit din ciclul **Anotimpurile** de Ceaikovski - o suită de 12 piese, cu elemente programatice sau care reflectă o stare de spirit indusă de natură sau eveniment (**Carnaval**, **Noapte de mai**, **Recolta**, **Vânătoarea** etc.) - a cuprins și **Simfonia a IX-a** de Beethoven-Lizst. Despre simfonismul beethovenian s-a scris foarte mult, analizată fiind tehnica de lucru, pe etape, uneori destul de imprevizibilă. La perfecționarea orchestrației au contribuit Wagner și Mahler, iar contemporanul Igor Markevici, faimos dirijor, autorul unei ediții enciclopedice a simfoniilor, la care a colaborat și Alice Mavrodin, remarca faptul că Liszt, în demersul său absolut particular, a sesizat și evidențiat în transcripție anumite idei muzicale foarte importante ce se „ascundeau" în partitura generală. K. Șerbakov are o pianistică sobră, o mare economie de energie în ce privește gestica, orientată spre monumental, velocitate și extremă claritate. Cu toate că varianta solistică ar fi permis o mișcare interioară mai liberă, ce ar fi avantajat poetica textului (realizată de timbrurile și alcătuirea aparatului orchestral). Șerbakov a rămas fidel compacității specifice simfonismului. Cu o seară înainte a fost solistul concertului de deschidere a stagiunii de la Filarmonică sub conducerea lui Cristian Mandeal, interpretând un foarte solicitat număr al acestui an, Rahmaninov, nr. 2, în aceeași arhitectură sonoră solidă la care a cooperat întreaga orchestră. Bisul, **Preludiul în do diez minor** de Rahmaninov a relevat o concepție pianistică subtilă, cu rafinament timbral și o perfectă integare în câmpul emoțional al autorului. Reconectarea la o nobilă tradiție, aceea de a prezenta mereu lucrări foarte valoroase aparținătoare școlii românești de compoziție a reliefat modernitatea, în același timp eleganța și puritatatea formei în **Preludiu și Fugă** op. 17 nr. 2 de Constantin Silvestri (1913-1969). **Simfonia a VII-a**, supranumită și **A Leningradului** scrisă de Șostakovici în 1941, i-a adus acestuia o definitivă recunoaștere internațională (p.a. în România în 1945 sub bagheta lui George Enescu). Unii comentatori au văzut în subtitlu un Leningrad antebelic, al epurărilor staliniste, al unui alt fel de război, cu siguranță mai întunecat. Cu toate că o invazie este evocată prin extraordinara dezvoltare pe care o primește tema secundă a primei părți, orchestrată în maniera raveliană a **Bolero**-ului, ea se poate racorda în aceeași măsură la agresiunea imorală asupra libertății spirituale. Ca și la predecesorii săi, acel sentiment al spațiului e foarte prezent și bine echilibrat în toată opera sa. Acuratețea scriiturii, a alcătuirii planurilor, plasarea punctelor de contrast atât la nivel de mișcare, cât și al succesiunii acestora, acumulările generate de ostinato fără a apăsa prea mult pe disonanțe, **Les grands espaces de ma patrie**, **La victoire** a captivat, pe parcursul a peste 70 de minute, atât interpreții, cât și publicul. Cât de bine poate fi scrisă muzica!

Scriitori români la Ha Noi

horia gârbea

Şi în acest an, între 5 şi 14 septembrie, un grup de autori români, Nichita Danilov, Mihail Gălăţanu, Ion Mureşan şi subsemnatul au vizitat Vietnamul la invitaţia Uniunii Scriitorilor Vietnamezi, în cadrul schimbărilor culturale periodice cu colegii din Vietnam.

Delegaţia română s-a întîlnit cu scriitori vietnamezi, cu membri ai conducerii USV, cu membri ai Asociaţiei de prietenie Vietnam-România, cu reprezentaţi ai Ministerului de Externe vietnamez, cu reprezentanţi ai ambasadei României în Vietnam. Ca de obicei, vizita delegaţiei USR a fost reflectată în mod repetat în presa centrală şi culturală din Vietnam. Pagina a treia a săptămînalului principal de cultură *Van Nghe* a fost consacrată în întregime vizitei noastre şi Uniunii pe care o reprezentam.

USV îl are ca preşedinte pe domnul Huu

itinerarii

Thinh, vechi prieten al României, pe care a vizitat-o în 2004. E un poet tradus şi în America, unde s-a bucurat de aprecierea elogioasă a lui Andrei Codrescu, consemnată pe ultima copertă a cărţii lui în ediţie americană.

Am regăsit Vietnamul după trei ani de la vizita precedentă cu o mare emoţie. Locul acesta exotic îl redescopeream ca pe unul familiar şi, în maşina care ne ducea de la aeroportul Noi Bai la Ha Noi, cale de vreo 25 de kilometri, am tot întrebat despre noutăţile din zonă şi despre vechile cunoştinţe. Vorbeam cu doamna Dao Kim Hoa, cea care ne-a întîmpinat din partea Uniunii Scriitorilor Vietnamezi şi care va fi ghidul nostru alături de Pham Viet Dao, absolvent de filologie la Iaşi, traducător în vietnameză al operelor lui Eminescu, Zaharia Stancu şi al altor scriitori români. Diferenţa a fost că domnul Dao ştia româneşte, are poezii scrise în română publicate la Iaşi, iar cu dna Hoa vorbeam în engleză (Ion Mureşan şi cu mine) sau rusă (Mihail Gălăţanu şi Nichita Danilov). Mihai, deşi excelent vorbitor de engleză, prefera să-şi exerseze rusa.

În vietnameză am folosit cele cîteva cuvinte pe care le cunoşteam şi am învăţat alte cîteva, fără a lega însă fraze. Fără a fi dificilă în scris, pentru că foloseşte alfabetul latin şi cuvintele sunt monosilabice, vietnameza e grea la pronunţie, căci are şase tonuri şi cîntecul ei este dificil de deprins. De altfel, poemele vietnameze sînt cîntece, ele se intonează muzical. Eminescu însuşi, recitat în vietnameză, se cîntă, de fapt se îngînă ca un fel de cîntec de leagăn.

Ha Noi, în traducere Oraşul de pe Apă, marele oraş de pe uriaşul Fluviu Roşu, se pregăteşte să aniverseze 1000 de ani de la proclamarea sa drept capitală a Vietnamului. Cele trei milioane de locuitori, dintre care 60 la sută sub 35 de ani, aleargă pe motoretele lor japoneze, de regulă cîte doi sau chiar trei. Maşinile răzbat greu claxonînd continuu ca să se anunţe pe străzile din capitală, multe înguste. Dar motoretele şi scuterele se strecoară ameţitor fără griji de prioritate. Fluxurile se întrepătrund spontan şi ideea de contrasens nu există. Fiecare o ia pe unde vrea.

O plimbare noaptea prin Ha Noi pe motoretă este o mare plăcere. Aerul fierbinte şi imobil e acum un vînt răcoros, ca o ventilaţie artificială creată de viteză şi sporeşte farmecul deplasării. Chiar la viteze de 40 sau 50 kilometri pe oră, acest flux dă impresia unei înaintări vertiginoase. În oraş nu există denivelări sau gropi în asfalt şi pentru că nu se cunoaşte noţiunea de îngheţ-dezgheţ care omoară la noi străzile. O eventuală spărtură ar fi o nenorocire, pe fiecare buleverd trec zeci de mii de vehicule fragile, cu viteze apreciabile. Dar asemenea neplăceri pur şi simplu nu apar.

Noaptea, unele străzi se închid circulaţiei motorizate şi devin imense bazaruri. Ca şi cum nu ar fi destul că fiecare casă din Ha Noi este de fapt, la parter cel puţin, o prăvălie, de obicei mică, dar supraîncărcată cu marfă care se revarsă în stradă. Cu excepţia supermarketurilor cu casă de marcat, puţine, nu se pomeneşte ideea de preţ fix. Am avut bucuria să locuim în centrul istoric, într-o zonă cu magazine de artă plastică şi artizanat, aproape de Ho Hoan Kiem adică Lacul (Ho) Sabiei Restituite, matca şi marca Ha Noi. Acest lac e încă populat de broaşte ţestoase gigantice dintre care una este expusă într-o vitrină, pe insula unde se înalţă o pagodă, iar altele sunt fotografiate clar. Avînd în vedere durata vieţii unui exemplar, cam 400 de ani, este de presupus că broaştele de azi sunt nepoatele celei care a luat sabia eroului întemeietor al oraşului Ha Noi, ducînd-o în adîncul lacului.

Simulacre decorative de piatră, lemn şi metal înfăţişează istorica reptilă purtînd sabia civilizatorului şi orice turist le va cumpăra cu plăcere.

Deşi înconjurat de fluviu şi lacuri, Ha Noi nu este un oraş acvatic, mai mult unul bogat în vegetaţie, lucru foarte plăcut la cele 34 de grade Celsius din aerul imobil. Nu te poţi răcori în principiu cu un suc rece pentru că înţelepciunea orientală le serveşte călduţe, ca şi ceaiul, mai folositor în canicula umedă. Totuşi localnicii s-au deprins cu viciile europene, aşa că oricînd se găseşte cîte un local cu bere în care se aruncă la cerere nu cuburi, ci sloiuri de gheaţă.

Pe la ora şase şi jumătate seara, întunericul cade foarte repede, crepusculul fiind inexistent. Cît mai e lumină naturală se serveşte cina. Maşinile de gătit cu butelii mici sînt scoase pe trotuare pentru a fierbe orezul şi a prăji carnea şi tot acolo, pe trotuarul de regulă îngust, pe scăunele minuscule, familia îşi ia masa.

Regimul micilor bistrouri nu diferă prea mult. Dar există şi restaurante cu mese de dimensiuni europene, cu aer condiţionat, unele de mare eleganţă.

La Ha Noi şi în restul Vietnamului, deviza "nici o masă fără peşte" vine din natura locului. Orezul fiert ţine loc de pîine, iar sarmaua în frunză de orez e şi ea nelipsită. Se găseşte şi Thai Cho, carnea de cîine, preparată în fel şi chip. Brînza lipseşte cu desăvîrşire fiind înlocuită cu tofu. Vietnamezii nu cresc oi, doar nişte rumegătoare similare vacilor, dar cu cocoaşă, şi bivoli cenuşii.

Rachiul de orez pus în sticlă peste o cobră sau un scorpion ţinuţi la macerat e mai mult o atracţie turistică, dar borcanele tip vişinată cu bondari sau viespi în alcool stăteau liniştite pe rafturile berăriei "noastre" aşteptînd să comandăm un cinzec. Noi rămîneam totuşi la bere sau la Nep Moi (rachiu de orez vechi, Lua Moi fiind cel de orez nou).

Fascinaţia pitorescului urban de la Ha Noi s-a îmbinat pentru noi, cei patru români, cu aceea a naturii minunate din locuri alese anume de gazde să ne dea o imagine de neuitat a Vietnamului: Ha Long - Baia Dragonilor, Cele Trei Piscuri - Tam Dao şi cele Trei Peşteri - Tam Coc. Desigur, Ha Long este cea mai spectaculoasă dintre cele trei, cu cele 9000 de insule şi grotele imense din aceşti munţi de calcar care ies din mare. Dar liniştea şi frumuseţea celorlalte ne-au marcat de asemeni.

Toate decorurile, naturale sau citadine, au fost însă fundalul unor întîlniri zilnice cu confraţii noştri de la Uniunea Scriitorilor Vietnamezi şi cu membri ai Asociaţiei de Prietenie Vietnam-România, la al cărei congres anual, al XV-lea, am şi participat cu bucurie.

Această succintă relatare va fi urmată de altele din partea noastră, dar şi de traduceri din opera confraţilor noştri din Asia.

O voce exemplară

in memoriam

virgil ierunca

Joi, 28 septembrie 2006, a încetat din viaţă, la Paris, omul de cultură, eseistul şi poetul VIRGIL IERUNCA, o conştiinţă puternică a exilului românesc. S-a născut la 16 august 1920, în comuna Lădeşti (judeţul Vâlcea). A făcut studii liceale la Râmnicu-Vâlcea şi la Bucureşti (Liceul „Spiru Haret"). Obţine licenţa în Litere şi Filozofie la Universitatea din Bucureşti. Paralel cu studiile universitare, este redactor la ziarul *Timpul* (sub direcţia lui Mircea Grigorescu) şi unul dintre întemeietorii revistei *Albatros*, suprimată de regimul antonescian. Împreună cu Ion Caraion, a editat revista *Agora* (in mai multe limbi), suprimată şi ea de cenzura comunistă, în 1947. A colaborat la *Revista Fundaţiilor Regale, Vremea, Fapta, Viaţa românească, Universul literar, Kalende* etc.

În decembrie 1946 părăseşte România, obţinând o bursă a guvernului francez. Se stabileşte definitiv în Franţa, unde desfăşoară o bogată şi rodnică activitate culturală. Între anii 1952 şi 1975 este redactor cultural în cadrul emisiunilor pentru străinătate ale Radiodifuziunii Franceze („Cronica ideilor") şi redactor politic al emisiunii în limba română. Din 1975 este cercetător la Centrul Naţional de Cercetare Ştiinţifică (C.N.R.S.), secţia Filozofie şi colaborator al postului de radio „Europa Liberă".

În exil, sub egida lui Mircea Eliade, redactează prima revista românească de literatură *Luceafărul*. Ea este urmată, apoi, de alte publicaţii: *Caiete de Dor, România muncitoare, Limite, Ethos*. Colaborează activ şi la alte ziare şi reviste româneşti din exil. Elaborează articole despre cultura românească în diferite dicţionare şi enciclopedii din Franţa şi Germania, dintre care menţionăm: Literatura română, în *Encyclopédie de la Pléiade* (Gallimard, Paris, 1957; ed. a II-a, 1968); Literatura română, în *Histoire générale des littératures* (Quillet, Paris, 1961); Scriitori români, în *Dictionnaire des Littératures* (Presses Universitaires de France, Paris, 1968); Literatura română, în *Lexicon der Weltliteratur im 20 Jahrhundert* (Freiburg, Basel, Wien, 1968); Scriitori şi pictori români, în *Dictionnaire du surréalisme et ses environs* (Office du Livre, Fribourg, 1982).

Volume publicate în limba română: *Piteşti* (Editura Limite, Madrid, 1981 şi, sub titlul *Fenomenul Piteşti*, la Editura Humanitas, Bucureşti, 1990; 1991), *Românește* (Fundaţia Regală Universitară Carol I, Paris, 1964 şi Editura Humanitas, Bucureşti, 1991; 2005), *Subiect şi predicat* (Editura Humanitas, Bucureşti, 1993), *Dimpotrivă. Polemici* (Editura Humanitas, 1994), *Semnul mirării* (Editura Humanitas, 1995), *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal* (Editura Humanitas, 2000), *Poeme de exil* (Editura Humanitas, 2001). Ediţii critice (Al. Busuioceanu, G.M. Cantacuzino etc.), versuri în antologii publicate în exil.

Pentru mulţi dintre noi, VIRGIL IERUNCA a reprezentat, în anii comunismului, o voce exemplară care ne-a susţinut moral de la postul de radio „Europa Liberă".

Odihnească-se în pace!

Horia Gârbea

---

note

Posessio Walachalis Chornahaza

alexandru sfârlea

Tandemul scriitoricesc Miron Blaga şi Octavian Blaga publică o monografie de excepţie (Oradea, 2005) - **Valea Iadului - locuri, oameni, fapte, tradiţii** - ce se constituie într-un corolar al „fiinţei locului", un mirific ţinut din Bihor care în această vară îşi sărbătoreşte şase secole de la prima atestare documentară. Totalitatea aşezărilor de pe râul Iad, după cum se specifică într-un preambul - denumite încă din vremea cuceritorilor romani *Posessio Walachalis Chornahaza* (după un oarecare *Negru*, adică Chorna, din slavul *ciornâi*) - îşi află o „citire" riguroasă, scientizată am zice, dar şi vibrant simţitoare, pe alocuri, în memoria vremurilor şi vremuirilor. Iată un fragment revelator din deschiderea monografiei: „În fond, satele de pe Valea Iadului - Bulz, Remeţi, Sărăcel - s-au racordat la evoluţia economică şi socială a ţării şi a timpului, coborând de pe munte, din izolare, în vale, la grup. S-a câştigat în plan material, s-a pierdut însă în spirit, în sfera culturalului. În perspectiva globalistă - cultivând banul, confortul, sodomia etc. - tinde să destrame orice segment cultural, spiritual, din viaţa unor oameni prinşi în vârtejul «babilonizării», al depersonalizării şi degradării lăuntrice (...) istoria, însă, ne conferă numeroase modele şi căi pentru a ieşi din impas. *Să ne întoarcem, aşadar, cu faţa la trecut, «să ne ridicăm în trecut», cum îndeamnă Caşin Popescu, pentru a construi viitorul. Fiindcă acolo, în trecutul fiecărei comunităţi, zace sâmburul de frumos şi bine, de adevăr şi dreptate, spre care cei mai mulţi dintre noi năzuim*". Cei doi autori - fii ai locului, din Remeţi (Remesias), care sunt şi poeţi miruiţi cu har - au zămislit această lucrare monografică, „ningând", adeseori, cu pulberi aurifere din sufletul lor peste steiuri cotropite de nori ursuzi şi neguri de grai din vechimi. Cititorul simte efluvii empatice, dincolo de ipostazieri temporale cu zicerea cazonă smulsă din temeliile multiseculare ale acelor mirabile ţinuturi. Structurarea cărţii începe cu o privire geografică şi istorică asupra Bihorului şi, particularizând apoi valenţe inconfundabile ale zonei tematice, conturează pregnant chipul sculptural, dar mocnind de expresivităţi, al acesteia. Retina mărturisitoare fixează apoi imaginea etnofolclorică şi lingvistică a locuitorilor de pe Valea Iadului - o denumire oximoronică, desigur -, precum şi mărturii literare şi gazetăreşti despre oameni, fapte şi locuri de pe această istoricizată Vale, pe unde, se spune, a păşit cândva şi *Horia Rex Daciae*. Cine citeşte această carte - şi când spun asta îmi reprim orice urmă de... patriotism transilvan - va simţi un irepresibil impuls, o frustă nerăbdare să o cunoască *pe viu*, să o străbată, poate, cu piciorul, până hăt, în Stâna de Vale şi mai departe. Bucurii şi tristeţi, mirări şi revolte, nostalgii şi revelaţii, scrijeliri pe răboj, dar şi miraculoasa *adunare în sine* a speranţei. Toate acestea alcătuiesc, aievea, un cumul tezaurifer monografic, de mare autenticitate şi, în aceeaşi măsură, de larg interes... „Ţara Văii Iadului este o suită de *picioare de plai* şi *guri de rai*, un templu al sacralităţii, un topos al întâlnirii cu divinul creaţiei şi al reveriei, al fanteziei celei mai neverosimile şi al bucuriei clipei unice, care dăltuieşte statui eterne, ale spiritului îndrăgostit de frumos şi de absoluturi" (din reportajul „geo-bogzian" **Zarişti şi răspântii**, de Miron Blaga).

Reminiscențe ale propagandei de aversiune față de intelectuali

Ioan Suciu

Andrei Pleşu, discutând cu Gabriel Liiceanu la postul de televiziune Realitatea TV despre ură, a pus problema în mod interesant, întrebând: „Cum se explică faptul că există oameni care urăsc alţi oameni, fără să-i cunoască?" Adică, este normal să urăşti un om care te persecută la serviciu pentru că este şeful tău şi tu ai mai mult succes la colegele drăguţe şi inteligente, sau un altul care ţi-a dezumflat roţile la maşină pentru că ai parcat cinci minute pe locul său, sau bătrâna care îţi aruncă cu zoaie în cap de la balcon pentru că porţi papion, mă rog, în toate aceste situaţii oamenii se văd la faţă, unii se ştiu de ani de zile, sunt vecini de bloc etc., dar a urî pe cineva pe care poate nu l-ai văzut niciodată, nu ai vorbit cu el şi nu l-ai auzit cu nici o ocazie, este inexplicabil. Sigur, există multe gesturi ciudate, de persoane care se enervează pe nişte statui ale unor persoane celebre, şi atunci îi distrug pe Ştefan cel Mare, sau pe Cuza, le taie capetele şi le pocesc chipul cu barosul etc., (au fost nişte cazuri de indivizi beţi şi nesănătoşi la minte), dar existenţa unor categorii întregi de oameni care urăsc anumite persoane care nu au făcut nimic rău societăţii (ba din contra) este un fenomen greu de explicat. Din păcate, Andrei Pleşu nu a intrat mai mult în subiect şi nici nu a fost mai concret, dar manifestarea unor grupuri sociale care, după 1990, au purtat lozinca: „Moarte intelectualilor" iar la mineriade au fost bătuţi cei cu ochelari - printre alţii - demonstrează că în societatea noastră s-a cultivat multă vreme o antipatie faţă de cei care îşi câştigau existenţa folosindu-şi creierul, antipatie care s-a transformat în aversiune şi chiar în ură. Ceea ce se află la originea acestei atitudini se ştie: în timpul comunismului se considerau oameni merituoşi numai muncitorii şi ţăranii (cooperatori), creatorii tuturor bunurilor materiale, iar intelectualii erau priviţi ca un fel de paraziţi care se foloseau de aceste obiecte, trăind în huzur în vreun birou cu acoperiş şi căldurică, fără să degere de frig pe şantiere iarna sau să le ardă creştetul soarele pe câmp vara. În fapt, scriitorii şi artiştii aveau o gândire liberă şi implicit critică, iar acest lucru nu convenea partidului. De aceea s-a dus o propagandă contra intelectualilor, reuşindu-se să se inculce un sentiment de ură colectivă împotriva oamenilor care foloseau condeiul - în orice mod, ajungându-se la crime odioase şi fără motive raţionale, precum a fost cazul Gheorghe Ursu, în care un inginer a ţinut un jurnal în care era criticat regimul. Deşi faptul se aflase de la postul de radio „Europa liberă", nimeni nu a ieşit în stradă să protesteze. De fapt, nu s-a protestat în nici un fel, din două motive foarte serioase: unul fiindcă a ieşi în stradă cu o pancartă pe care să fi scris „Jos Ceauşescu" însemna sinucidere curată, iar altul a fost că mulţi din categoria muncitorilor nu au fost impresionaţi în nici un fel. „Cine l-a pus?" şi-au zis mulţi. Sigur, au fost chiar şi muncitori care s-au împotrivit regimului, vezi cazul Vasile Paraschiv, dar în general s-a reuşit implementarea în cele mai numeroase grupuri de oameni a urii faţă de intelectuali. De aceea s-a ajuns la acea lozincă înfricoşătoare, la acel îndemn de după 1990, de omorîre a intelectualilor. În prezent, chiar şi Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu, la care se mai adaugă alte câteva nume care reprezintă în realitate o elită pe care toată lumea ar trebui s-o preţuiască aşa cum se cuvine (Octavian Paler, Patapievici etc.), au parte de ură. De unde şi până unde s-a ajuns la aşa ceva? Pentru perioada anterioară anului 1989 există o explicaţie, am încercat să o schiţez mai sus. Dar pentru prezent? De ce o persoană cu farmecul şi erudiţia lui Andrei Pleşu, de exemplu, este urât de unii concetăţeni care nici nu-l cunosc? Fiindcă oamenii respectivi au auzit despre el mai ales din publicaţii precum „România Mare", unde este denigrat sistematic şi periodic, la fel ca şi alte personalităţi valoroase. Ura este un sentiment care, pentru anumiţi oameni, constituie un fel de confort psihologic. Fanatismul de orice natură, etnică, religioasă etc., este o stare aproape mistică. Mulţumirea sufletească este deplină. Dar pentru a deveni fanatic trebuie ca să fii canalizat (şi limitat) pe o zonă foarte îngustă din punct de vedere cultural, să priveşti orizontul printr-un tub. Oamenii care-şi acumulează un anumit grad de cultură, de informaţii etc., pot face singuri comparaţii, analize, judecăţi de valoare şi nu pot înghiţi minciuni grosolane. E adevărat că pierd acel confort, acea transă spirituală în care se află cei care au idei puţine şi fixe, reîncărcate mereu de către cineva care gândeşte în locul său pentru a le da posibilitatea oamenilor să-şi concentreze energia şi eforturile către ură, către acţiune. Rezultatele acţiunilor fanaticilor sunt întotdeauna dezastruoase, tragice - amintesc în acest sens atentatele de la 11 septembrie 2001 din S.U.A.

fonturi în fronturi

În romanul **Tuareg** de Alberto Vazquez-Figueroa, se vede tocmai acest aspect al consecinţelor grave şi nenorocirilor produse de intervenţia fanaticilor în lume, chiar şi când sunt animaţi de intenţii bune. Eroul cărţii, un nobil tuareg pe nume Gacel Sayah, adăposteşte în casa sa doi fugari din nordul ţării în care locuia. Tuaregii sunt o populaţie din Africa, conduşi de un cod moral diferit de al arabilor, foarte aspri şi extraordinar de mândri. În ţara lui Gacel Sayah conviețuiau mai multe triburi, dar tuaregii trăiau în plin deşert în condiţii foarte dure şi, fiind izolaţi nu erau deranjaţi de disensiunile politice. Nu văzuseră niciodată tren sau oraş modern, cu clădiri din cărămidă, magazine etc. Cei doi străini de loc, poposiţi intempestiv în reşedinţa lui Gacel erau urmăriţi de armată ca opozanţi ai regimului, şi sunt scoşi cu forţa din casa lui Sayah, pentru a fi luaţi prizonieri. Unul dintre ei, mai tânăr, se împotriveşte şi este ucis pe loc. Celălalt, un bărbat mai în vârstă, rănit şi bolnav, este târât până la o maşină a invadatorilor. Gacel se împotriveşte, spunând că este un nobil tuareg şi nu admite ca oaspeţii săi, indiferent cine ar fi ei, să fie luaţi prizonieri sau omorâţi. Dar militarii nici nu-l bagă în seamă pe tânărul înfăşurat într-un fel de prosop, proprietar al unui cort bătut de vânturile deşertului, care se pretindea mare nobil, şi dispar cu prada luată. Gacel, care avea familie, nevastă tânără, copil, precum şi alte rude, numeroase, lăsă totul baltă şi pleacă prin deşertul Saharei, doar cu o cămilă şi nişte arme, să se răzbune. Cel mai important lucru pentru el devenise pedepsirea celor care-i maltrataseseră oaspeţii, umilindu-l. Dorea să le arate ce greşeală făcuseră nebăgându-l în seamă. Descoperă o tabără militară şi de acolo desluşeşte multe fire. Considerându-i duşmani fiindcă pe la ei fusese transportat mai departe prizonierul capturat din casa lui, reuşeşte singur să le distrugă garnizoana, să dea foc la clădiri şi să omoare majoritatea soldaţilor. Gacel era mai eficient decât un luptător tip kamikaze - adică un sinucigaş cum se poartă în zilele noastre, fiindcă el nu vroia să moară într-o acţiune contra inamicului, ci să urmărească pas cu pas, prin eforturi supraomeneşti, învingerea acestuia. El, un singur om, era mai primejdios decât o armată: fiindcă era unica fiinţă umană din deşert care rezista să iasă la luptă la orele prânzului când temperatura atingea 60 de grade şi singurul care putea să stea o săptămână îngropat în pământ, nemâncat şi nebăut, respirând printr-un tub, la câţiva metri distanţă de o bază militară. Află cine era prizonierul scăpat viu din casa lui: candidatul la preşedinţie al opoziţiei. Preşedintele ţării trimisese o grupare înarmată să-l aresteze şi să-l anihileze. Gacel ştie în acel moment, după nenumărate şi primejdioase aventuri, cine era vinovatul pentru tot ce s-a întâmplat şi cine - în consecinţă - trebuia pedepsit: preşedintele ţării. Ajungând în oraş, Gacel se confruntă cu nenumărate greutăţi fiindcă nu ştia ce-i acela un semafor, nu văzuse niciodată vreun poliţist, habar nu avea unde era sediul guvernului şi mai ales al preşedintelui, nu ştia să citească - iar ziarele i-ar fi fost de mare ajutor. Aflându-se într-un grup de oameni la o intersecţie din capitală, Gacel află că se apropie o coloană oficială în care se află preşedintele ţării. Inima lui Gacel tresaltă de bucurie: venise clipa răzbunării. Depăşeşte cordonul de bodyguarzi - pentru el era o joacă acest lucru, şi-l omoară pe preşedinte. După aceea, când îl examinează pe omul ucis de el, constată că era tocmai cel fugărit şi adăpostit în casa lui din inima deşertului. Avuseseră loc alegeri şi bătrânul ajunsese preşedinte. Dar Gacel Sayah, magnificul războinic, nu ştia nimic din toate astea. Fanatismul său l-a dus într-o situaţie groaznică.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

Luceafărul

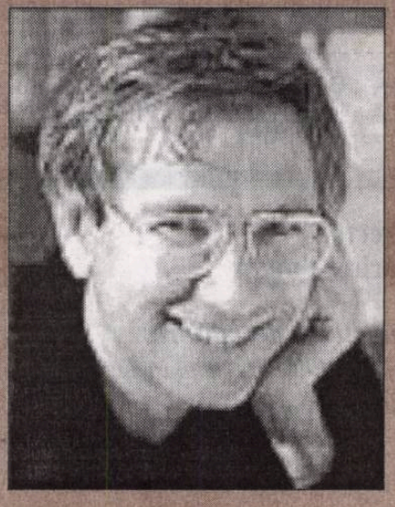
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 37 (760)
Miercuri, 18 octombrie, 2006

„Succesul lui Pamuk nu trebuie pus pe seama ridicării unei voci critice împotriva acelei Turcii pe care Europa n-o prea dorește deocamdată în UE - deși, evident, acest argument l-a plasat lesne înaintea poetului sirian Adonis - celălat favorit în obținerea Premiului Nobel (L-am citit pe Adonis și n-am niciun entuziasm în legătură cu acest poet siropos; găsesc că lucrurile s-au întâmplat chiar foarte bine așa). Probabil că arta unui mod de a scrie european despre realități orientale cunoscute «dinăuntru» nu a avut, deocamdată, alt concurent."

(grete tartler)



orhan pamuk

luca pițu

Toate diatribele antiromânești ale lui Cioran sunt irelevante aici în chip de contraargument, întrucît ele sunt reversul pasiunii lui pentru România, o „punere la tease" intelectuală care să stoarcă din ea o eventuală măreție. Iar paradoxurile și ambiguitățile nenumărate ce rezultă nu au nimic de-a face cu ironia - ele nu oferă nicio altă opțiune gîndirii, fiind la fel de univoce ca și obsesiile care le produc. În opinia mea, e foarte greu de contestat faptul că Cioran e un „naționalist și etnocentrist *à rebours*", după formula lui Luca Pițu, pe care Sorin Antohi o citează pentru a o respinge.

istorie literară

Debutul lui Constant Tonegaru

pag. 15

ana selejan

conexiunea semnelor

„Coruperea" cuvintelor

mariana ploae-hanganu

pag. 21

Subgarda

bogdan ghiu

După absorbirea avangardelor artistice ale secolului XX de către societate şi tehnologie, arta şi-a pierdut situarea. Situaţia ei actuală este ne-situarea, lipsa de situare, de poziţionare în societate. Artele par a fi condamnate a fi, chiar şi opunându-se, ba poate tocmai atunci când se opun şi încearcă să se răzvrătească, nişte simpli *tovarăşi de drum* ai unei revoluţii depolitizate, infrapolitizate, fără partid, într-o societate care se „revoluţionează" automat, zilnic, micro. Arta, deci, nu mai e.

Arta este astăzi tot timpul, *acoperă* societatea şi ambalează, dă chip tehnologicului şi „stilurilor de viaţă". Suntem artişti cu toţii. Trăim, decorativ, tot mai efemer „artistic". Cine nu trăieşte „estetic" se declasează, iese din vizibilitate. Arta dă, la suprafaţă, semne de vizibilitate (de viaţă) unei existenţe tot mai periclitate, mai evanescente, mai expuse. Ne *publică*, ne semnalează reciproc unii, altora.

A mai vorbi, astăzi, de „avangardă artistică" este un nonsens evident: întreaga societate se află, dă fuga, se bulucește în avangardă (vezi cazul fotografiei digitale, artă cu adevărat populară). Arta riscă să devină, din avangardă, *gardă* pur şi simplu, poliţie estetică, poliţie stilistică. Arta stă de gardă. Arta păzeşte societatea de propria-i oroare.

vizor

Propun, atunci, ca loc al artei contemporane, *subgarda*: retragerea în aparent minorat, în minuscul, în nesemnificativ, pentru a „lovi" tocmai *pe sub garda* artei multilateral socializate.

Programatic, eu aşa îmi propun să încep să mă percep.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Conservarea prin simbol şi legendă

stelian tăbăraş

Orice întâmplare îşi are „ineditul" ei. Timpul şi locul unde s-a petrecut, cei ce au determinat-o, cei ce au suferit-o (în sensul *diatezei pasive*) sunt mereu diferite, mereu noi. Ştim - ţine de teoria cunoaşterii - să alcătuim, din diversitate infinită, categorii, sisteme. Iar când chiar vrem să comunicăm altcuiva un fapt nou de viaţă, introducem un termen de comparaţie, o metaforă din domeniul comun, consumat ori consacrat deja, pentru a atenua ineditul faptului nou. Fenomenul e cu atât mai pregnant cu cât este mai apropiat de (sau face parte din) oralitate.

nocturne

Oricât ar părea de absurd, unii scriitori scriu... oral! Cât de vizibile sunt aceste trăsături la Ion Budai-Deleanu, la Anton Pann, la Nicolae Filimon şi - poate în cea mai mare măsură - la Ion Creangă. Toate ideile ori observaţiile lor presupun (ca morala din fabule) un „aşa cum...", un „vorba ceea", un „întocmai ca...", un „aşa şi noi...". În această fază, metafora mai păstrează *la vedere* cei doi termeni de comparat. Abia pe la „mediteraneanul Alecsandri" începe să fie eliminat câte un termen, Eminescu părăsind cu totul stilul oral. Când spune „Prin care trece albă, regina nopţii moartă", ne lasă să „ghicim" că e vorba indubitabil despre Lună. La fel „codrii de aramă", „de argint" sunt lipsiţi de al doilea termen: „înroşiţi ca..." (arama), „strălucitori" (ca argintul).

Ca să intre într-o categorie şi ca să n-o părăsească, întâmplările sunt mental conservate pentru durată; sunt „şterse" de amănunte neesenţiale, sunt îmbrăcate într-o aură protectoare de legendă ca să nu se... *altereze* în timp! Sunt de fapt esenţializări, ca să poată trece Styxul istoriei, măcar „in nuce". În scris, pentru credibilitate, legenda, fantasticul sunt bine ascunse. Limbajul personajelor sau al autorului (în cazul „stilului liber indirect") dau de gol efemerul, clipa, rămând cititorului să *redescopere* Simbolul Mare. Structuraliştii au fost primii ce au propus descompunerea „scriiturii". (Am zis astfel pentru a nu recurge la împărţirea pe genurile şi speciile literare adunate şi clasificate, în douăsprezece volume, la sfârşitul secolului al XIX-lea, de Georg Brandes). Pe urmă, în mod necesar, ei, structuraliştii, recomandă recompunerea textului. Metoda ar fi strălucită dacă acesteia nu i-ar scăpa legenda, simbolul, mitul pe care *doar* semantica nu poate să le releveze. Iată de ce au falimentat atât realismul frust, cât şi naturalismul. Pericolul n-a trecut. De aceea, criticii generaţiei tinere „pun de la ei" speculaţii, semnificaţii, unor texte îngălate în vulgaritate, lipsite de semnificaţii majore.

Sunt întâmplări de viaţă ce conţin ele însele atemporal, emoţie „artistică" (în înţelesul categoriilor estetice). Am mai pomenit „caleaşca trasă de cerbi" a lui Mavrogheni, sau „cântatul printre nori" însoţit de chitară al paraşutistului de încercare N. Fernic. După asemenea *întâmplări*, nu mai încap speculaţii. Vorba lui Herodot la sfârşitul uneia din „Istoriile" sale: „Şi în acel an, întâmplări n-au mai fost..."

la limită

Maestrul, Margareta și exilul

caius traian dragomir

Exilul a funcționat o întreagă istorie, peste milenii, ca formă de rezistență intelectuală în fața opresiunii și constrângerii, în fața fie și doar a perspectivei, amenințării, abuzului dictatorial exercitate asupra spiritului. Exilul nu a îmbrăcat o singură formă, nu a fost practicat după o tehnică unică, pe o cale fără alternative. În fapt, exilul înseamnă salvare - salvare a unei părți a ființei celui care a recurs la părăsirea locului electiv al existenței inițiale, căci a părăsi spațiul, de acum corupt, al unei prime opțiuni de împlinire nu poate fi un act scutit de fractură interioară, socială, ambientală și emoțională în același timp și de alte multe rupturi și abandonări similare. Problema este aceea de a decide ce anume salvezi din ființa ta, pe calea exilului, ce părăsești, ce vei împlini, mai presus de spulberarea unei părți esențiale a ceea ce presupune a fi fost dreptul tău asupra destinului. Seneca vorbea despre „negrele tenebre ale exilului" (exprimarea pleonastică aparține filosofului, ca mărturie, poate, a convingerii sale cu privire la tragedia ființei strămutate, cel puțin în percepția unui aristocrat roman).

Pitagora, odată instalată tirania în Samosul său, își părăsește patria și, aflat în jurul vârstei de patruzeci de ani, se stabilește în Crotona, pe care apoi va fi obligat să o abandoneze, pornind pe încă un drum al exilului. Diogene Laertius ne relatează că marele matematician, filosof și vizionar - marele inițiat - socotea acceptarea dictaturii drept incompatibilă cu demnitatea umană. După moartea regelui Alexandru cel Mare, Aristotel părăsește Atena care se dorea și chiar era democrată, „pentru a nu îi lăsa pe atenieni să se facă vinovați de încă o crimă împotriva filosofiei". Constrângerea practicată de regimurile democrate asupra spiritului nu este percepută de intelectuali, și cu atât mai puțin de geniile de primă strălucire și mărime, drept mai suportabilă decât opresiunea tiranilor. Anaxagora pare să fi fost de aceeași opinie cu Aristotel. Cu toate acestea, legitimitatea statului, a formei statale, poate schimba modalitatea exilului. Apare, desigur, însă, expulzarea, ostracizarea sau condamnarea la moarte. În fața acestora încă poate exista opțiunea exilului. Lui Socrate i se oferă, de către elevii săi, oportunitatea evadării și adăpostirii în afara granițelor ateniene. El, se știe, refuză - în fapt el adoptă exilul dincolo de frontiera acestei lumi, în compania marilor spirite, a unor incomparabile personalități dispărute, de întâlnirea cu care nu se îndoia, odată trecut pragul ființării terestre, așa cum ni se confesează, prin cuvintele lui Platon, în **Phaidon**.

Modelul suprem al celui ce se exilează, în afara lumii, la care este obligat prin întruparea sa fizică, un gânditor, o ființă gânditoare, în epoca precreștină sau în oricare dintre civlizațiile ce nu aparțin creștinismului, poate fi socotit cu prisosință Socrate, prin asumarea de către el a morții, care îi era impusă și pe care, totodată, o alegea. Fără îndoială, absolutul perspectivei exilului creștin se află în drumul crucii, al lui Iisus, în urcarea Sa la Tatăl, în drumul, apoi, al martirilor care i-au urmat exemplul și în aspirația celor credincioși care, după spusele Apostolului Pavel, caută neîntrerupt adevărata lor patrie, care nu aparține orizontului pământesc. Treptele până la această culminație a voinței și aspirației detașării de limitări, de constrângeri, sunt numeroase și nu îi este nimănui ușor să le urce. O mărturisesc mai toți cei care au adoptat exilul, în chipul cel mai simplu, mai direct, mai inechivoc, sub presiunea celor două totalitarisme ale secolului XX și multor altor regimuri violente, represive, ilegitime și inacceptabile ale aceleiași vremi. Uneori, tocmai pentru că era mai ușor așa, alte forme de exil, chiar mai riscante poate, au fost adoptate. Retractarea lui Galileo Galilei, ulterioara sa nerecunoaștere, discretă, a retractării (*e pur si move*) nu este decât o formă de exil interior.

Termenul acesta, „exilul interior", s-a născut și a făcut un lung traiect în viața intelectualilor ne-naziști sau anti-naziști din Germania hitleristă; a fost utilizat inclusiv în caracterizarea, de către cei înclinați la toleranță, a cazului unui Martin Heidegger. Neîndoielnic, exilul interior poate avea el însuși gradele sale de autenticitate, de sinceritate. Nu rareori posibili competitori politici au fost antrenați de autoritățile țării lor în misiuni din exterior, ca o elegantă rezolvare a problemei pe care o creau, prin ceea ce s-a numit, în istorie, „un exil aurit". Sigur este că exilul interior a fost o formă reală, extrem de larg răspândită, de apărare spirituală a unei umanități oprimate, de reducere a resurselor de putere ale guvernării și tiraniei, în fapt de opoziție și subminare eficientă, chiar dacă aproape inobservabilă, a acestora. Despre toate acestea pot scrie mai aplicat cei ce au adoptat o multitudine de forme ale exilului, inclusiv cea a strămutării dincolo de țara originii lor. Sigur este însă că exilul are forme care implică nu numai creația în ansamblu, ci și statutul ei și, pentru a nu lăsa uitat acest fapt, sunt acum scrise aceste rânduri.

Mihail Bulgakov a trăit și nu a trăit în Rusia sovietică - el a experimentat, în chip evident, viața printr-o continuă proiecție de sine în spațiul încărcat de emoționalitate, sentiment și spirit, de vibrație, în lumina magiilor lunii, în prezența unor continue metamorfoze satanice, toate preferabile existenței infestate de comunismul țării sale. Dintr-o Americă Latină a tuturor frământărilor și derivelor politice și economice, Jorge Luis Borges evadează, se exilează în universul teologiilor, al nemuritorilor, al marilor texte ale umanității. Gabriel García Márquez, se exilează și el în lumea creată din sine și din ambianța sa într-o excelentă manieră ambivalentă - adept al comunismului el scrie astfel încât să fie copleșitor, admirat și apreciat de cititorii civilizației vestice. Prin această metodă a integrării unor aderențe opuse, el împărtășește o tactică proprie altădată unor Céline, Jünger sau Malaparte.

Iată deci funcționând adaptativ și făcând istorie de cel mai subtil, înalt, genial stil - pe lângă exilul-exil, exilul interior și exilul la sânul Divinității - exilul metafizic, exilul în transcendență, în emoția absolut spiritualizată. Să îl numim exilul Maestrului și al Margaretei - el va fi necesar, probabil, nu doar într-un regim sau în altul, ci oriune și oricâtă vreme omul va exista, se va dovedi incapabil să se separe de eroare și crimă și - totuși - va crea.

acolade

Teroarea nepăsării

marius tupan

În vreme ce puterea actuală, prin intermediul cozilor de topor, instituie o teroare a nepăsării în domeniul culturii, ba chiar boicotează ivirea realelor valori, scriitorii și pictorii, muzicienii și cineaștii sunt obligați să reacționeze, de fapt să apere teritoriile pângărite de mârlani și semidocți: de aceia care impun și susțin subcultura și divertismentul gratuit, amăgindu-se că ar edifica patrimoniul național. S-a ajuns atât de rău în subminarea operelor de artă, încât unii funcționari de la ministerul de resort consideră că nici măcar în mandatul Suzanei Gâdea nu era o așa batjocură. Parcă ar fi un blestem ce se abate ciclic peste cultura română. Oricâte strigăte de disperare ar exista, culturnicii își astupă urechile și-și acoperă ochii, înaintând sub stindarde partizane, căci ambițiile lor sunt mult mai terestre: să închidă gura colegilor de coaliție, să-și împartă favorurile, nicidecum să-și onoreze mandatele ce li s-au dat pentru o anumită perioadă - sperăm cât mai scurtă. Miniștrii vin și pleacă, în vreme ce scriitorii rămân, spunea C. Țoiu în epoca lui Dumitru Popescu-Dumnezeu. Chiar dacă știu că nu asigură ratingul la o emisiune de televiziune, chiar dacă nu strâng prea mulți cititori la o lansare de carte, autorii consideră că opera lor va fi valorificată cândva. Cine cercetează perioada interbelică va observa că în prim-plan erau și-atunci gazetarii. Câți din ei au rămas în memoria poporului român? Câțiva, care cochetau și cu literatura. Viabili se arată doar Mateiu Caragiale, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, scriitori de forță, conștiințe naționale, care constituie zestrea spirituală a unei națiuni. Cei care complotează, leagă și dezleagă firele politice se pierd în vreme, odată cu dispariția lor fizică. Veșnice rămân doar ideile robuste, stilul, literatura autentică.

În pofida atâtor greutăți, întâlnim destui cutezanți care întrețin manifestări culturale sau fondează reviste, cum s-a întâmplat recent, mai precis la 1 octombrie a.c., când a ieșit pe piață „Criteriile literare", susținute de intelectuali din Argeș, Vâlcea și Dâmbovița. De la primul număr întâlnim un program explicit, tranșant: „«Criterii literare» nu înregimentează pe nimeni, în numele niciunui război, fie el chiar și de apărare. Asta nu înseamnă că nu îi vom chema pe voluntari să sape tranșee în fața unui dușman tot mai viclean care vrea să ducă în așa-zise muzee, de fapt, crematorii, tot cee ce este valoare națională".

Un verdict mai tăios nici că se putea. E greu să lupți cu un regim anticultural și antinațional, dar, fiți sîguri, nu el va câștiga lupta în final. Și comuniștii, cu toate aberațiile lor proletcultiste, credeau că vor rămâne veșnic la putere, neprevăzându-și sfârșitul jalnic. Cine atentează la cultură își neagă propria origine și propria dăinuire. Ne e nespus de greu să facem astfel de constatări, dar, cum avertizează și confrații noștri din Muntenia, nu acceptăm să lăsăm valorile naționale să sfârșească în crematorii. Novicovii, șelmarii, morarii pot reînvia pe ici, pe colo, dar nu sunt majoritari în România, unde numai cei care cred în operele perene au durabilitate. O națiune ca a noastră, atât de oropsită de-a lungul veacurilor de cotropitorii externi, dar și interni, trebuie apărată.

Un roman fracturat

adrian g. romila

cronica literară

Al doilea roman al lui Dan Miron, *Scândurica* (Polirom, 2006), pare a miza pe minimalismul estetic atât de drag tinerilor prozatori din ultima vreme, cu precizarea că autorul nu se oprește la mizerabilismul de limbaj și de fapte. Ochiul povestitorului alunecă încet dinspre vulgarizarea culturii și a temelor grave ale existenței, foarte potrivite în jargonul liceenilor post-revoluționari din roman, spre complexitatea relațiilor umane și spre problematica tragică a ratării. De aceea cred că textul se salvează, în mare parte, și încearcă, astfel, să surprindă inteligent orizontul de așteptare al cititorilor, dezabuzați deja de avalanșa de *beat*-nici melancolici și filozofarzi, obosiți din start de viață și dornici de a-și îneca plictisul în *sex, fuck & rock'n roll*.

În ciuda titlului care trimite doar la unul dintre eroi, subiectul romanului îl constituie fragmente din existența a trei adolescenți aflați la sfârșitul liceului, cândva, după 1989, o existență care bifează toate punctele specifice vârstei: chiulul de la școală (în barul lui Toni, un Banderas eșuat în sud-estul Europei), profii originali (Aristotel Tacu, de filozofie), cei stupizi (Smochina, de română), sexul (tratat deloc simplist și brutal; Cristiana și Sorin sunt timizi, geloși și încă puri, Floriana, în schimb, o face profesionist și pe bani mulți), relațiile cu părinții și cu ceilalți colegi, petrecerile, crizele, învățatul pentru bac și facultate. Sunt prezente și flash-uri din viețile adulților, trecuți pe nepregătite de la coordonatele lumii comuniste la cele ale tranziției spre o palidă democrație: amenințarea șomajului, compromisurile morale, neînțelegerile cu propriii copii, invazia televiziunii de consum. Fiecare dintre protagoniști, ca în proza autenticistă camilpetresciană (de ce nu și faulknereiană, dacă ne gândim la *Zgomotul și furia*), are cuvântul. Narațiunea devine polifonică, iar faptele sunt reluate mereu într-o perspectivă ușor diferită de la un personaj la altul. Asta face ca, în interiorul triunghiului Sorin-Cristiana-Floriana, lucrurile să se complice de la un capitol la altul, fără, însă, să poți stabili cu exactitate cine e ceva pentru cineva.

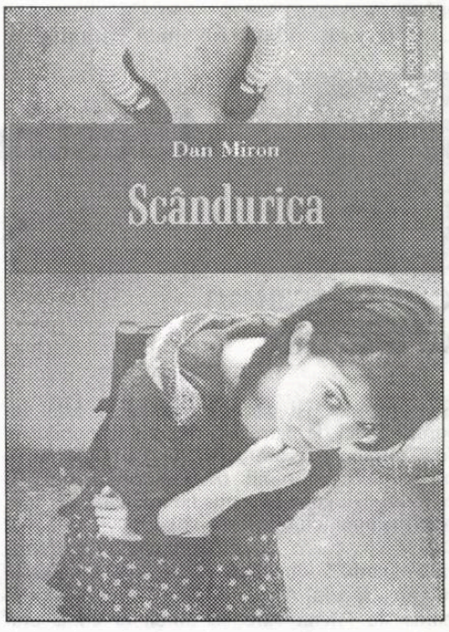
Sorin e deșteptul clasei. E pasionat de cărți, pe care le fură din biblioteci și le citește cu nesaț, și tot prin ele (le împrumută) face tot posibilul să intre în voia ciudatei și firavei Cristiana (alias Scândurica). Dar cum aceasta se lasă greu cucerită și, în plus, se internează și în spital pentru operația de apendicită, Sorin își face debutul sexual cu cealaltă colegă, Floriana, poreclită nabokovian în liceu: Sexolita. Abia la majoratul lui Gigi Musculosul, printr-un complicat scenariu, ajunge să-i ia fecioria Cristianei chiar pe o masă de exerciții fizice. Pentru că nu s-a putut abține să nu se laude că o mai făcuse cu cea mai versată tipă din liceu, relațiile dintre ei se strică, eșuând într-o prietenie platonică, aleasă, la final, ca motor al întregii narațiuni.

Floriana e adolescenta pragmatică, pentru care sentimentele sunt o povară costisitoare. Fără a fi lipsită de inteligență (acasă la ea Sorin descoperă că citea Miller, Lodge, Cioran, Eliade, Patapievici), ea știe că în proaspătul capitalism românesc nu poți răzbate rămânând vertical. De aceea lucrează la o agenție care se îngrijea de „timpul liber" al oamenilor bogați, având, astfel, banii și relațiile care să-i permită să evadeze de sub autoritatea părinților și să se întrețină. Ea e cea care, cu sânge rece și intuiție, salvează prieteniile și tot ea remediază situațiile delicate: îi apropie pe Sorin și Scândurica; scapă delicat de Gigi; o găsește și o aduce acasă pe Vio Răsturnica, năstrușnica soră-nimfetă a lui Sorin (tot ea îi facilitează accesul la cariera de „actriță" în filme pentru adulți). Providențială se arată și când mama sa și-a adus amantul acasă și născocește o minciună potrivită în fața tatălui, întors pe neașteptate și stupefiat că găsește un bărbat în baie, îmbrăcat cu halatul și papucii săi. În fine, e singura care se realizează după liceu.

Cristiana pare cea mai complicată sufletește. Disponibilitatea de a fabula și hipersensibilitatea o condamnă iremediabil la ratare. Abuzată în copilărie de un tată care a fugit ulterior în Germania, Scândurica se agață de prietenia Florianei și de dragostea mereu refulată pentru Sorin. Dar tot mai desele vedenii (îi apare periodic o „monstruozitate", fără să știm dacă e șarpe sau funie de spânzurat) și deteriorarea progresivă a relațiilor cu mama sa (și ea un alt prototip al ratării; îl așteaptă, încă, pe soț să se întoarcă din Germania și să o ia acolo) rup bariera lucidității normale. Pică la facultate și se angajează la poștă, unde descoperă scrisorile tatălui său expatriat, în care acesta cere divorțul de mama sa pentru a rămâne cu o nemțoaică blondă și grasă.

Criza finală a Cristianei provoacă o cezură și în existența ei, și în curgerea obișnuită a narațiunii. Până aici eram obișnuiți cu același ton bășcălios și plin de savoare, degajat destul de reușit de diferitele voci ale romanului. Și cele trei personaje, dar și Suzi, mama Cristianei, vorbesc tot cu „ce țonțu' mă-sii", cu „să ne-o punem" și cu „lasă abureala", chiar și când e vorba de adevărurile grele ale vieții, de „creștinismul cosmic" din *Moriția* sau de savantlâcurile profului de filozofie. De la un moment încolo, însă, totul devine grav, schimbând aproape definitiv registrul de la relatare demitizantă și comică la tragedie. Din acest punct de vedere, osatura romanului are serios de suferit, pentru că inconsecvența ambiguizează miza. Cu ce avem de-a face? Cu un roman al adolescenților tulburați de trecerea de la comunism la democrație sau cu o poveste brebaniană despre seducție, putere și crimă? Ultima parte a romanului face saltul uriaș de la un film cuminte de tipul *Cercul poeților dispăruți*, cu intrarea inițiatică în tinerețea fizică și intelectuală, la un thriller american cu implicații psycho.

Dar ce s-a întâmplat? Întors în țară pentru a rezolva cu divorțul și pentru a vedea și de ce n-a primit nici un răspuns la mulțimea de scrisori (Cristiana le ascunsese de mama ei), Costică, tatăl și principalul agent freudian al destinului Scânduricii, e înjunghiat în baie de fiica sa. Vina cade asupra mamei și amândouă sunt internate într-un sanatoriu de boli nervoase. Dacă mama chiar înnebunește, Cristiana mimează cu seninătate boala, după cum aflăm din confesiunile făcute singurului său vizitator, Sorin, asumându-și o mască din care va ieși doar sinucigându-se. Spovedania fetei îl uimește atât pe fostul ei coleg, devenit oricum serios prin natura meseriei, cât și pe eventualul cititor al acestei spovedanii, pe care Sorin a hotărât să o pună pe hârtie sub forma romanului de față. Din suculentele replici de odinioară n-a mai rămas nimic, totul acum e grav, ultimativ: „Voiam să-mi duc răzbunarea până la capăt, s-o văd cum trăiește ca o legumă, fără să mă recunoască, tot mai decrepită, ca o mobilă veche mâncată de carii timpului. Pentru că n-am iertat-o, n-am putut, nici măcar acum. O urăsc la fel de mult ca atunci când trăia. Poate că sunt un monstru, dar n-am iubit-o niciodată, deși m-am străduit. Pe tata, în schimb, l-am iubit mereu, chiar dacă ne-a abandonat. (...) Mi se pare o banalitate, dar oamenii nu sunt de fapt nici buni, nici răi. Da, știu ce-o să spui, că iubirea ne face mai buni. Iisus, creștinismul etc. Fals, complet fals. Uite, eu l-a iubit pe tata, dar asta nu m-a împiedicat să-l omor și nici s-o urăsc pe mama. Și atunci cu ce m-a ajutat iubirea de care se face atâta caz? Pe tine te iubesc. Și cu ce mă ajută?" Și ca ruptura dintre părțile romanului să fie completă, aflăm, în plus, că narațiunea s-a



constituit pe baza jurnalului Cristianei, înmânat lui Sorin după moartea ei de către o asistentă (și ea un alt caz de ratare - fostă călugăriță devenită asistentă și rămasă fecioară) și că, până la urmă, Sorin a rămas singur. Sub amenințarea unei boli incurabile, după mulți ani, și-a luat sarcina ca înainte de moarte să dezvăluie destinul complet enigmatic al Scânduricii. Strategia autenticistă a autorului șchioapătă și din altă privință. Dacă Sorin e povestitorul principal și dacă romanul e inspirat din jurnalul Scânduricii, de ce prezența celorlalte voci narative, Sexolita și Suzi? Cine și cum a intrat în pielea lor?

Dar lucrul cu care trebuie să rămânem e, conform celui care și-a asumat narațiunea, opoziția dintre viață și poveste. „Numai atunci când viața se sfârșește, povestea poate să înceapă", spune Sorin, cu câteva luni înainte de anunțatul său sfârșit. Enigma Scânduricii, rămasă eternă iubită, dacă nu s-a dezlegat în viața adevărată, se va dezlega, probabil, prin renașterea în poveste.

Și cititorilor le rămâne să stabilească în ce măsură romanul fracturat al lui Dan Miron rezistă pe vreuna din posibilele-i mize. E o poveste a adolescenților recenți? Una a problemelor morale de totdeauna? Una a poveștii înseși?

Căruța cu paiațe

valeria manta-tăicuțu

După numărul mare de personaje cu trăsături cabaline, bovine și porcine care-l populează, **Crime la Elsinore** (Editura Cartea Românească, 2006) nu pare nici roman modern intertextualizat cu piesele lui Shakespeare ori măcar cu povestirile despre ele redactate de Charles și Mary Lamb, cum ar crede cititorul cu oarece pretenții de cultură, nici roman polițist pe linia opurilor publicate de Agatha Christie, ci niște mioritice isprăvi ale lui Păcală strămutat în mediul urban, în perioada de tranziție care-a urmat „tăvălelii din 1989" (p.47). Horia Gârbea hiperbolizează, dărâmă, demitizează, îngroașă culorile, folosește la imortalizarea caracterelor și a tipurilor universal-valabile nu pensula subțire, ci bidineaua pictorului care face pe zugravul, merge când pe urmele lui Swift, când pe cele ale lui Neculce, reușind să realizeze nu o frescă a societății contemporane, ci o caricatură a ei.

Romanul poate fi analizat/citit în orice cheie, inclusiv în cea literar-canonică, inteligența diabolică a autorului întinzând capcane nu numai pentru cititorul inocent, ci și pentru criticul dispus la etichetări rapide și la lecturi superficiale. Tonul ludic, bârfa, parodia sunt simple manevre stilistice, ca și structurarea aparent clasică a romanului în 22 de părți, cu o „precizare" pe prima pagină (argument, cuvânt înainte) și un „glosar" la final (unde, în mod ironic, sunt explicate elemente lexicale aparținând vocabularului activ, chit că scriitorul pare a avea o cu totul altă părere: „În text, autorul, dornic de expresivitate, a folosit unele cuvinte mai rare, fără să țină seama că unii cititori contemporani pot avea un vocabular mai sărac decât al său. De aici eventuala necesitate a acestui glosar în care cuvintele beneficiază de explicația autorului. Cititorii care se simt jigniți de presupunerea că ar avea un vocabular precar pot să nu îl citească"). Grija față de iubitul cetitor este mimată cu parșivenia cronicarului (am făcut deja o trimitere la Ion Neculce), tot ca el autorul frângându-și mâinile, văitându-se și fraternizând la vreme de restriște, dar luându-și măsurile moderne de precauție, cam ca în toate scrierile contemporane ce satirizează o realitate, fără să recunoască: „Identificarea faptelor, a persoanelor sau a instituțiilor din textul ce urmează cu unele din realitate este abuzivă, ilegală și samavolnică. Orice interpretare care ar atribui autorului intenția de a oglindi întâmplări similare cu realitatea culturală și politică va fi respinsă cu indignare și dispreț. Persoanele ce se vor simți lezate de eventuala comparare cu personajele din text sînt îndreptățite să protesteze public și vor beneficia de sprijinul și simpatia autorului".

„Înalta considerație" pe care autorul mărturisește că o are pentru instituțiile publice, municipale și de cultură, pentru „noblețea dâmboviteană" și pentru amestecul ei de „lecturi pospăite, snobism și inteligență nativă soră cu prostia" este, evident, o glumă, ceea ce se întâmplă în roman ducând la concluzia că, dimpotrivă, brambureala democratică, liberalizarea și alinierea la standarde europene a culturii române nu reprezintă decât kitschuri, un altoi de forme moderne pe un fond comunist sută la sută: „Bieților hermeneuți teatrali li se întipăriseră atât de adânc pe cortex mișcările istorice, tematice, reglate de Sasu, încât acum, după cucerirea libertății, subconștientul lor câinos pavlovian încă le recunoștea cu exces de salivație. De-aici jubilația vecină cu orgasmul ce se vădea în ejaculare de laude nemăsurate. Pe care le colecta Cosma" (p. 21).

Bun cunoscător al vieții artistice de la noi, dramaturg și cronicar dramatic, hârșit prin teatrele românești și de aiurea, Horia Gârbea nu are niciun fel de inhibiții în a descrie mecanismele de funcționare a vieții artistice autohtone, la fel de bezmetice ca cele care se manifestă în economia de piață. Ivan Cosma investește în teatru precum alții în produse de uz casnic, este incult, agramat, producțiile lui par ieșite dintr-un concasor proletcultist, dar știe să-și facă lobby și-și transformă trupa de „mercenari eclectici", pestriță și turbată ca un convoi de ambulanți medievali, într-o trupă reprezentativă pentru sud-estul Europei și plimbată cu fală, după negocieri și compromisuri obscure, pe întregul mapamond. De fapt nu este o deschidere culturală, ci o afacere din care lipsesc numai căruțele cu coviltir și corturile, în rest, cratițele, săculeții cu cartofi și ceapă, ingredientele necesare preparării unor prânzuri ieftine în hotelurile de lux ale lumii, lăcomia de a rade tot pe la dineuri și de a pune mâna pe toate fleacurile lăsate nesupravegheate par decupate din articolele de scandal referitoare la comportamentul românilor în străinătate. Atâta timp cât ecourile critice, abil întreținute, sunt favorabile, iar diplomele, medaliile și dosarul de presă al trupei sufocă concurența și întreg peisajul artistic în care se lafăie regizorul de succes, tulburările de comportament, lipsa de profesionalism și de verticalitate nu mai au nicio importanță. Teatrul Național „Străbunul Dromichetes, din Călărași, parodie a oricărui teatru cu staif din țară, prosperă, spre mândria personală a maimarelui său, Cosma, care, în ciuda numelui, n-are absolut nimic „cosmic" în el; de altfel, momentele lui de iluminare sunt rare și durează extrem de puțin: „Ivan Cosma privise scena ca un tâmpit, dar, când Motancea se unse pe podea, avu o creștere bruscă a intelectului și pricepu că, într-o singură secundă, mîna destinului te poate scopi. Astfel, el înțelese, în fine, pentru prima dată în viață, ce-a vrut să spună, printre altele, Shakespeare" (p. 163). Privite cu ochiul omului normal, cu bun-simț (există unul singur în roman și el se numește Camil Deleanu), bâiguielile postmoderniste de pe scenă, cacofoniile, orgasmele, gestica dementă și reducerea frecventă a limbajului scenic la onomatopee reprezintă sminteli nici măcar originale, vizionarea lor fiind pierdere de vreme și punere în pericol a propriei culturi generale: „Când Camil Deleanu află că trebuie să se ducă la teatru, se gândi la început c-o să-și piardă mințile. Mai fusese la teatru, știa cum este. Nevastă-sa, Despina, îl ducea destul de rar pentru frecvența presupusă a intelectualului mediu. Dar lui i se părea că ajunge acolo mult prea des. Va sta claustrat, pe un scaun de pluș, în întuneric, lângă babe care oftau melodramatic și-și făceau vînt cu caietele-program, rîgîind uneori fără nici un rost. Va trebui să vadă hoardele de tineri desculți, cu cagule negre, tropăind pe o podea prost vopsită. Uneori se auzeau urlete surde, infecte, și oameni în toată firea se tîrau printre anvelope reformate și cîrpe muiate în vopsea. Chestia asta se numea de obicei ***Antigona***, și tăvăleala dura cîte trei-patru ore." (p. 23).

Viziunea modernă asupra artei spectacolului este una care nu mai are nimic cultural și de bun gust, începând cu textul de la care se pleacă și în care se „concasează", ca într-un cimitir de mașini vechi, fragmente din epoci și arii culturale diferite, continuând cu scenografia dezmățată și ilogică și terminând cu jocul actorilor, care niciodată nu știu ce anume au jucat, dar sunt convinși că au făcut cu prisosință dovada unor „trăiri abisale" și-și merită, ca fotbaliștii, primele de joc și includerea în lotul teatral reprezentativ. De altfel, Horia Gârbea împarte actorii contemporani în două mari categorii: „Vremurile s-au schimbat. Cum linia dintre tragedie și farsă era tot mai neclară, actorii se clasificau mai lesne în actori de detergenți și actori de șampoane. Precum, pe vremuri, erau actori hîzi specializați în Rigoletto și Richard III, azi Teatrul Național din Călărași număra câțiva excentrici experți în asigurări auto și bere. Dar ăștia erau rari. Amprenta unui actor se vede numai în detergent sau cosmetică. (...) Tînăra promițătoare începea cu rolul mic al fetiței care și-a pătat rochița, trecea apoi la cel de ingenuă, care folosește, neștiutoare, un detergent scump. Ajungea abia mai tîrziu la treapta nevestei iubitoare albind rufele unei întregi familii. Și avea să încheie cu soacra exigentă care aduce nurorii mustrări și un detergent miraculos. Sigur, erau mii de nuanțe. Existau actrițe care rămâneau toata viața în roluri negative; vecina care se încăpățânează să spele cu detergent obișnuit sau femeia de afaceri care ignoră mătreața".

La fel ca și teatrul, școlile românești par populate numai cu semianalfabeți și hoațe de care uneori elevii reușesc să scape aducând la clase armament descoperit prin grădini și datând din cel de-al doilea Război Mondial. Profesoarele, fără excepție, sunt mediocre, „racordate la estetic" din snobism și merg la teatru pentru a vedea și a fi văzute: „Despina și amicii ei îndrăgostiți platonic de artă îndurau fără să-și ferească privirile. «Naturalia non turpia», voiau să zică buzele lor strânse în fața unor picioare care nici în X nu erau, ci în Y sau chiar în Omega. De fapt, se zguduiau în sinea lor, dar cum să plece, să-i vadă lumea că nu sînt racordați la estetic?" (p. 26).

Chiar dacă generația actuală de scriitori și cititori detestă sintagme (simțite ca desuete) de tipul „mesaj artistic", romanul lui Horia Gârbea chiar are un mesaj de acest tip. Pentru a ajunge la el, este nevoie, în primul rând, de o lectură integrală (ceea ce iarăși nu mai pare a fi la modă).

Un poet al deconvenționalizării

ion roșioru

La bibliografia sa deja consistentă, Alexandru Dumitru, poet greu încadrabil în mode și curente, mai adaugă, iată, o carte: **Matricea de onoare** (Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2005). Străin de exhibările fiziologice ale optzeciștilor, în a căror generație s-ar putea plasa, biologic vorbind, poetul din Slănic Moldova urmează traseul așa-zisului modernism înalt, sondând cu uneltele sale intuiționiste psihologiile abisale și invadând blagian teritoriul cunoașterii luciferice, de unde se întoarce cu bateriile poetice încărcate de taine pe care are grijă să nu le expună, deloc sau foarte puțin, la lumina, pauperizatoare prin definiție, a rațiunii de care e destul de greu să se debaraseze întrutotul, fie și ca element de contrast sporitor de înțelesuri: „Luminile trec prin mine/ cu efecte apretate sinoptic/ iar stingerea amplifică/ un imbold de umbre pe suflet" (**De dragul ironiei**).

galaxia cărților

Comuniunea cu alte regnuri se produce și ea echivalează cu o evitare a risipirii de sine într-o lume predispusă la desemantizare: „Am reușit etichetarea conștiinței/ locul acela unde/ frumusețea doare/ iar tânguirile mele/ se pregătesc fluvial/ să treacă din sânge în ramuri" (**Puncte pe imagine**). Există în tot discursul poetic al lui Alexandru Dumitru o căutare febrilă a stării de echilibru care doar privit retrospectiv pare a fi fost atins în vâsta edenică: „Recunosc semnele din copilărie/ șotronul zilelor reminiscente/ cu miresme și aluviuni/ molestând necuviința,/ ardere continuată, de jocul/ mocnit al existenței/ unde orice dezechilibru precoce/ regăsește memoria/ capabilă să inoculeze" (**Inocent**). Echilibrul scontat poate fi atins instantaneu și cel mai adesea întâmplător, el nu poate fi. prin urmare, provocat: „nimburi și sincope-doar/ clipele destramă sufletul/ acolo unde așteptăm/ mai puțin, zvâcnirea ochilor/ presimt cumpăna pe care/ o trecem fără știința/ întoarcerii" (**Străveziu**). Toate simțurile sunt mai degrabă alertate spre necunoscut, spre un viitor care se baricadează în fața celui ce vrea să-l descifreze: „Se deschid intrările/ care nu duc niciunde.// Violența dansează erotic/ chiar și-n mintea cailor/ eroi de filme.// Puternicii zilei uită, mereu/ mocnetul dedesubt al naturii// Apa care se bea curge totuși/ din sălbăticie" (**Necesitate și echilibru**). Scepticismul și îndoiala metodică îl însoțesc nonșalant pe poet în toate demersurile sale cognitive și existențiale care se impregnează de filozofia cugetărilor eminesciene: „Anii m-au luat și m-au dislocat/ Suspensia lor scârțâie în pat.// Înțelege prin semen și-ascultă:/ Muzica frunții, electronica slută.// În toate macină o mare-ntrebare/ Care popas mai are valoare" (**Matematic**). Poetul explorează o serie de eresuri, superstiții, credințe populare și practici magice și se lasă nu o dată contaminat de simplitatea, directețea și uriașa penetranță a acestora: „O strălucire a fecioarelor/ îndrăgostite de poezie/ cu dorințele și norocul/ sânilor în liliac,/ iată parfumul existenței aleatorii" (**Fanatic**). Parabola biblică activează, la rându-i, și acutizează superlativ cunoașterea și conștiința de sine, conjugată ingenios cu perspectiva socratică a onoarei: „Aproape umoristic invidia/ sempleticește subit.// Cineva se-nfruntă anemic/ se iubește pe sine/ în toate secvențele camerei ascunse./ Resemnarea piere/ deaceea nu mă mai recunosc/ și încerc o altă stratagemă/ cu zăvorul în poziția deschis" (**Aruncare cu piatra**).

Dorința de a amprenta transa de timp pe care o traversăm constituindu-ne ca verigă, indestructibilă, între trecut și viitor e mereu prezentă în discursul poetului și ea constituie un respiro necesar în punctul de echilibru atins din când în când de lupta dialectică a feneomenelor ce alcătuiesc neobosite devenirea firii (vezi **Unitar**). Sau: „Omături calde din fântâni stelare/ Picură dulceața zilelor de toamnă/ Apa răscolește și apoi dispare/ Fulgeră culori în golgota calmă// La căderea ploii sățioasa iarbă/ Străveziu respiră iureș de furnică/ Razele trezesc florile să soarbă./ Roua tainelor în care pică" (**Nemurire**). Poetul radiografiază sentimentele și ipostazele interindividuale și o face cu o aparatură deconvenționalizată, situațiile răsucindu-se cu 180^0 și având surpriza să constate că altruismul cel mai dezinteresat e sinonim cu egoismul cel mai feroce: „Două iubiri alăturate/ se zbat de invidie singulară/ și pot sfârși inexistente/ precum ascunzișul/ ciocârliilor în grâu" (**Două iubiri**). Sau: „Uneori e atâta liniște/ încât amintirile bat nituri/ cu capul pătrat/ să ne menținem punctele de vedere" (**Dale pentru existență**). Tot de deconvenționalizare ține supremația dinamicului față de static și asta cu precădere în domeniul esențelor, în al aparențelor (măștilor, mulajelor) nefiind, oricum, revelatoriu.

Poetul e fascinat de ardere, de metamorfoză (schimbare, transformare, devenire, evanescență, curgere, îmbătrânire, topire, evaporare de rouă, afluire de seve, substituire spectaculoasă de categorii estetice, pierdere prin intensitatea trăirii a posibilității revenirii din moarte etc. Pe acest fond de maelström, de dezagregare, de încleștare dezlănțuită a contrariilor ce vor să se anihileze reciproc, fără a reuși vreodată nevoia de unicitate a insului e cu atât mai imperativă, exploziei fiindu-i, prin urmare, preferată implozia, dualității platonic contopirea (energia aristotelică): „podoabă imaculată îmbrățișarea mea/ vei înțelege de ce/ mireasma ochilor tăi/ mă-nvăluie și mă bea./.../ Nemărginirea și picătura pentru/ tine le-am prihănit și-n bătaia/ de aripi s-au dăltuit, alte explicații. ce-și scutură zgura.// M-am regăsit în minunăția/ fără ceață a sufletului tău,/ curat voi rămâne mereu/ cu toată schimbarea la față" (**Unicitate**).

Și tot astfel, nestăvilirii dezlănțuite i se opune clipa de provizorat, muntelui de nesiguranță boaba de certitudine, nemărginirii cosmice picătura de rouă, maculatului francheța cea mai dezarmantă, primejdiei ceasul fast, negurii geroase cerul cu soare în brațe, vulnerabilității imunitatea ș.a.m.d., fiecare din noțiunile sau conceptele cu încărcătură pozitivă și energie benefică neexcluzându-și contrariul, ci incorporându-l în chip androginar, de unde marea vitalitate, senzualismul și tensionalitatea intelectuală și psihică a scrisului poetic al lui Alexandru Dumitru - un poet extrem de modern și de profund, în ciuda sau poate în fericita consecință a atipicității semnalate de majoritatea exegeților săi de până acum.

Militar de carieră, Alexandru Dumitru a pășit cu dreptul în cetatea literelor, lirica sa erotică acordându-se organic cu cea din **Cântarea Cântărilor** și reactivând un filon etic sugerat chiar din titlul plachetei sale, fără a prejudicia în niciun fel ținuta estetică, a discursului căruia coloanele gnomice insertate mai în fiecare pagină îi conferă, deopotrivă, temeinicie clasică și măreție.

1) **Carte** (Adrian Georgescu) *Editura Sieben Publishing*

2) **Memoria statuilor** (Elena Armenescu) *Editura Tempus*

3) **Dincolo de zid** (Ion Maria), *Editura Ramuri*

De pe alt tărâm (V)

alexandru george

Una dintre observaţiile cele mai generale şi mai justificatre ce s-ar fi făcut asupra societăţii româneşti în tot cursul secolelor XIX şi XX a fost aceea că ea e una a contrastelor uneori stridente între felul în care trăia o elită restrânsă şi masa celor „de jos", dar a unor straturi sociale intermediare prezentând fiecare diferenţele lor cu incongruenţe şi incompatibilităţi stridente. Indiscutabil era modelul Europei pe care încercau să-l asimileze într-o primă instanţă imitându-l. (Dar însuşi acest obiectiv atrăgător se prezenta diferenţiat şi în mai multe feluri abordabil: în Ardeal, civilizaţia occidentală pătrunsese prin anexarea la Casa de Habsburg, aşadar cu primejdia asimilării şi pe cale culturală, dar efectuată cu forţa; în Principatele, care vor ajunge să se unească, „influenţa" venise în etape pe mai multe căi, cea a încercărilor de anexiune din partea Imperiului Rusesc fiind cea mai sesizabilă până în 1944 - ultima ocupaţie.

În acel moment, însă, cotropitorul nu ne aducea expresia pură a culturii şi civilizaţiei europene, ci un hibrid, o formulă bastardă şi prost asimilată, întorcându-ne din drum pentru mai mult de patru decenii.

Brutala intervenţie „sovietică" n-a lovit numai în proiectul occidentalizant al culturii şi vieţii publice româneşti, ci şi în manifestările „autohtoniste", întrupate în largi curente de independenţă culturală, încă din zorile modernizării, dar persecutând până la distrugere şi „ortodoxismul", o realitate perfect justificată la un popor aparţinând în mare majoritate acestei confesiuni, care ar fi trebuit să o facă mai atractivă, deoarece nu era fără tangenţe cu unele echivalenţe din cultura moscovită.

opinii

Dar nici orientările tradiţionaliste nu excludeau Occidentul european, ba, după cum spuneau adversarii lor modernişti, se inspirau tot de acolo, aceasta fiind o certă justificare prin omologie, neexcluzând pecetea naţională. Aşadar, alimentată de afluenţi diverşi, împletind fire uneori contradictorii, societatea intelectuală românească se considera „în Europa", chiar dacă nu printre ţările cele mai avansate sau mulţumindu-se cu mândria de a avea experienţe perfect asimilate şi recunoscute. Nimeni n-ar fi spus înainte de comunism că aparţinem altei lumi, pe care nici măcar nu o numea nimeni, dar era mereu calificată drept „nouă".

În deceniile de libertate s-au accentuat unele fenomene care mai ales celor de acum, fermentaţi de aceleaşi ambiţii, trebuie să le fie aduse la cunoştinţă. Dintotdeauna clasele de sus şi, odată cu ele, intelectualitatea, au cultivat poliglosia, bilingvismul fiind aspectul cel mai general; germana şi maghiara deschideau românilor din Imperiu orizonturi mai ample, limba rusă era în Basarabia cea a intelectualităţii, iar în Principatele dunărene, cel puţin franceza, dacă nu şi germana sau italiana, erau de uz curent. Tot astfel au existat de secole scriitori români care au scris în limbi străine, dar numai pentru a informa pe alţii şi a propaga o imagine favorabilă a ţării.

După primul Război Mondial, odată cu marele progres al societăţii româneşti, se înregistrează „trecerea" unor scriitori formaţi în ţară în mediul european, prin adoptarea unei alte limbi. Panait Istrati pare încă un exotic, dar mai apoi, de la B. Fundoianu la Paul Celan, fenomenul se impune până a ajunge să nu mai fie înregistrat. (O paranteză ar merita cazul dadaismului şi suprarealismului, primul un fenomen aproape franco-român.) Dar o sumă de scriitori de ai noştri alternează limba română cu o alta şi, uneori, câştigă adevărata notorietate în cea de adopţiune, împrejurările războiului şi ale ocupaţiei ruseşti forţând procesul care se va transforma şi într-un accident politic, ceea ce nu fusese până atunci cazul.

Dar mai poate fi înregistrată o noutate care vorbeşte despre omogenizarea noastră cu spaţiul cultural european: unii prozatori îşi înfăţişează eroii vieţuind măcar în parte în ţări străine, ceea ce cu certitudine e cazul lui Mircea Eliade, cu **Maytreyi**, dar şi cel al lui Mihail Villara cu **Frunzele nu mai sunt aceleaşi**; să ne mai gândim însă la Anton Holban, cu romanul său de debut care desfăşoară o întreagă dramă în spaţiul european, în afara ţării, şi asta face şi Mihail Celarvanu cu **Femeia sângelui meu** sau Mihail Sebastian cu **Femei**, Cezar Petrescu cu **Balet Mecanic**. În tot cazul, trecerea graniţei într-o lume în care nu se mai consideră străini este pentru scriitorii ulteriori un fapt curent.

În fine, în chiar anul prăbuşirii, apare o carte de cel mai rafinat estetism, **Vraja**, de Cella Delavrancea, în care acţiunea câtorva povestiri de maxim interes se petrece în mediu străin şi această floare de seră a literaturii noastre e preferată la un concurs debutantului Marin Preda cu **Întâlnirea din Pământuri**.

Vechea doleanţă a lui Camil Petrescu de prim anii '20, după care e greu să realizezi drame psihologice, cazuri de conştiinţă, dispute de idei între oameni culţi din lumea românească, deoarece ea e îmbâcsită de prejudecata neaoşistă a limbajului non-neologistic se vede rapid şi drastic dezminţită (deşi chiar şi înainte, romanele lui Duiliu Zamfirescu sau **Adela** lui Ibrăileanu, unele realizări în teatru, o infirmaseră). Dar toate aceste cuceriri ale scriitorilor, îndeosebi mai tineri, mergeau în paralele cu ultimele (mari) realizări ale lui M. Sadoveanu sau cu operele unor tineri precum V.I. Popa, în fine cu ultimele mari reuşite în proză ale lui Ion Agârbiceanu şi ale altor scriitori din lumea mahalalei sau a micilor târguri. Pomenisem, însă, de contraste şi observaţiile unui istoriograf al prozei româneşti s-ar putea concentra asupra enormelor diferenţe de inspiraţie şi scriitură care se vădesc la tot pasul până în ultimii ani de libertate, ai unei literaturi în plin avânt, dar posedând şi o tradiţie fermă ilustrabilă prin succese indiscutabile. Voi da un singur exemplu de cum scria cineva în anii de sfârşit ai războiului, o scenă de presimţire, de apropiere de o fiinţă iubită într-o aventură existenţială care seamănă cu o halucinaţie. Mă întorc aşadar la Emil Ivănescu şi voi cita din **Metempsihoză** (1942) un fragment exemplar pentru o „linie" a prozei româneşti, greu de atins chiar astăzi: „... am coborât în stradă. Amurgirea înserării cădea asupră-mi, violetă ca irişii de Volga, odată cu umbrele alungite ale clădirilor citadine, mohorâte şi silenţioase, imprimându-mă în acelaşi timp cu aroma sa delicioasă de tăcută compasiune, o austeritate bizară ce-mi aureola capul dezgolit, purificându-mi imaginea mintală despre mine însumi ca într-o încrinată icoană bizantină /.../ Marea noapte ce trebuia să vină se pregătea să acopere cu tonurile sale mortuare tristeţea de acvarium a spaţiului, dezgolit prin brutalitatea luminii tânjinde de adevărata şi profunda sa mistică a disperării. Toate accidentele reliefului bolnav se conturau tremurând emotiv ca nişte imense gelatine, în orizontul ce încătuşa despotic orice gândire mai avântată supunându-o cu spasmul sec şi icnit al asasinului, terorizat de zgomotul, haotic pentru el, al oricărei încercări de eliberare a victimei. O tristeţe de început de iubire deznădăjduită diafaniza în tonuri disperate de ceramică pompeiană gândurile mele acum vlăguite şi scurse de realitate, în care firul logic rătăcea pierdut, fără puterea de a tremoliza o cât de vagă melodie mintală/.../ Totul trepida în mine după împlinirea unei măreţe izbucniri arpegiate de-a lungul nelimitatei claviaturi sufleteşti pe care mi-o simţeam în clipa aceea gata să răspundă cu melodii divine celor dintâi atingeri ale unei mâini măiestre. În răstimpul acesta de meditaţii peripatetice, noaptea căzuse melifluă şi candidă, asimilându-se stării mele sufleteşti...".

Proza aceasta, în care arta şi artificiul sunt puse la încercare până la anihilare, e de comparat cu felul de a scrie (sau a „reda") o scenă echivalentă de început de iubire, dintr-o carte a lui Marin Preda, unul dintre cei mai importanţi prozatori ai comunismului, din **Marele Singuratic** (1972) care are ca erou un tânăr echivalent ca pregătire intelectuală cu cel care vorbise în stilul său aproape neverosimil despre acelaşi lucru. Nicolae Moromete, grădinar la o seră şi student agronom, vede o tânără pe un şezlong şi, fără măcar o introducere sau o „conversaţie", o ia şi o trânteşte pe o masă ca s-o violeze. Noroc că victima îl imploră strigându-i numele, aşa că bestia se opreşte din act. E începutul iubirii lor, descrisă în acelaşi mod frust şi nu lipsit de înjurături, dar caracteristic pentru un întreg stil literar, al autorului. La întâlnirea celor doi, proaspătul inginer o evaluează aşa pe tânăra pictoriţă: „... era bine făcută, nici prăjină, nici bondoacă" (p. 27).

Aş propune o comparaţie nu între antiteze, ci cu un text de Radu Cosaşu, un scriitor neobişnuit ca să nu spun extraordinar, şi care narează tot o „întâlnire" cu o fată care-i promite mai mult: „Ajunsesem - ce ocol tâmpit şi inutil! în faţa *Romartei copiilor*, la Cercul militar, locurile Tinibadei; Roza coborî spre Piaţa Senatului, trecurăm de Miliţie, de CEC, la Pronosportul marilor copilării, o urmam milog şi supus. Oriunde voia să mă ducă - eram al ei. Starea de adevăr te aplatizează. Intraţi în umbra întunecată a Apolodorului şi Cazărmii, nu am simţit niciunul nevoia de a ne îmbrăţişa, ca în mulţime. Dacă, într-adevăr, mă ducea spre un pian? «Unde stai?» i-am murmurat. «Pe aici!» mi-a şoptit. «Şi ai pian?» «Am.». Pachetul alb de la *Nestor* strălucea în noapte ca paharul de lapte din **Suspiciune**. «Mergi la cinema?» „Am cinema acasă." Întotdeauna intuiţiile mele mă sperie. Cât timp a potrivit cheia în poarta grea, de fier, a unei case enorme, cu o grădină care respira cu acea impudoare apăsătoare a crinilor, am simţit clar tremurul urât al picioarelor. Curtea se întindea neagră, ca un loc de răscruce într-un labirint /.../ Din aceeaşi legătură, Roza a ales o cheie pentru a deschide uşa unei marchize foarte sticloase, a aprins în sfârşit o lumină şi am intrat într-un hol în care, după un calcul de literat dickensian, care împarte lumea în mizeri şi bogaţi, camera de la Foişor intra de 13 ori/.../ «Toate camerele-s la fel?»/.../ «Fireşte» - veni într-un lung drum, călcând suverană ca pe un nor pufos, spre mine, mă luă de mână şi mă conduse, ca pe un Mozart, copilul minune, la pian" (în **Supravieţuiri**, p. 159-160).

Această pagină de savantă orchestrare a atâtor artificii, aluzii livreşti şi notaţii naive a fost scrisă în 1977, nu la vârsta adolescentului din naraţiune, care pe vremea aceea scria cu totul altfel. O comparaţie între cele două momente ne-ar putea edifica cel mai bine asupra dezastrului provocat de comunism şi de „romantismul" său „revoluţionar".

denisa popescu

Dimineaţă Stradivari. Emoţia unui fluture risipit pe sub cerul înalt din Cremona. Un fluture cu zbateri scurte, un fluture-cântec, mângâios şi suveran. Vioara lui de aripi alunecă pe stradele şi în sânul femeilor tinere, care mai miroase încă a lapte, a dor şi a aşteptare. Dimineaţă Stradivari, când ochii deschişi forfotesc de taine.

Mi-am asasinat toate amintirile cu tine. Un tremur scurt de buze, ochii dilataţi de-un foc dureros - incendii cu femei pe care le îmbrăţişezi imediat ce eu ies pe uşă - o pivniţă de vinuri uleioase, revărsată în sângele meu nemişcat, carnea profundă a sufletului, urletul ei îngrozit, o cămaşă de fier-binţeli, pe care altcineva, sosit în grabă, să m-ajute, mi-o trage peste cap cu mine cu tot... Ca un bolovan despuiat, aştept să răsară iarba. Despuiată ca o boltă de piatră sub cerul limpede.

Trăiesc la întâmplare. Foşnesc. Şi când scriu, foşnesc. Foşnetul e în mine, cum sunt inima şi ficatul. Funcţionează neatins, nedezmiţit, nici urât, nici iubit. Îmi duc mâna aproape de gură şi nu ştiu al cui foşnet e mai sonor: al gurii care soarbe din tăcere ca dintr-un ceai cântător sau al mâinii moi şi parfumate, iarbă de lămâie fără lămâi?

Albastru şi-atât. Sfredel milos, înşurubează în mine o poezie fosforescentă ca un peşte japonez. Coma profundă a unui dans de lotuşi. Aripioare de ton, împrăştiate de vânt pe-o peluză îndepărtată din Nord. Din Nordul care tânjeşte întotdeauna. Ca un mort după viaţa lui. Albastru şi-atât.

Mă trezesc dimineaţa îngropată în fulgere. În patul desfăcut, lumina zace ca o viespe uriaşă, doborâtă de-o bătaie întâmplătoare de praştie. Nu e lumina mea. E-a altcuiva şi mă frământă gândul că acela o aşteaptă, că poate nu mai are timp. Nu ştiu dacă e bine să mă apropii şi să deştept din somnul ei bolnav lumina. Rămân la o parte, cu toată făptura amorţită într-o plasă de umbră stearpă. Lumina suflă greu, răsuflarea ei e o pădure nesfârşită, în care m-aş strecura ca un vierme trist, dacă acela, stăpânul ei necunoscut, mi-ar da un semn. O pădure nesfârşită, un miros tare, de viespe din Sud.

Cum să nu tremuri înaintea unei petunii, când se-agaţă de umbrele răsăritului ca pânza unei bărci de-un palid cocor? Un salt şi-o vibraţie absolută, patima modestă a florii, patimă totuşi, îi adună între coapse toată măreţia luminii. Aşa s-a înrobit, pesemne, dintotdeauna ce era frumos şi trebuia să moară.

Felii subţiri de peşte crud şi-o stea adolescentă. Despuierea mării târzii şi-a unui far departe. O călătorie cu vâsle necunoscute, vasul din care cineva soarbe supă de ghimbir, buzunarul de la piept, în care ţine orez brun, alte sunete, alt continent...

M-am grăbit să visez şi visez visul alteia. Ştiu că e şi ea acolo, deşi n-o pot vedea. Ştiu că mă simte şi că se sperie. Vreau s-o îmbrăţişez şi s-o liniştesc. E o greşeală, spun cu voce tare, dar aerul cald din jurul meu se precipită, aerul acesta e înspăimântat de-a binelea.

M-am rătăcit, am căzut de pe cerul meu şi alunec în neştire, în mintea altcuiva. Mai e foarte puţin şi nu vom mai şti cine pe cine visează.

Ies din tine, răscolită ca o hienă. Aburi grei şi răi mă împiedică încă să văd. Aşa e mereu. Viermii de mătase, care te au în grijă, nu-ţi pot coase decât pieptul de umeri, palmele de degete, obrazul de ochi. Mătasea e doar în albul pielii. Pe urmă e altceva, otrăvitor ca un duh. Şi, când otrava se desface în capul meu, ipocrită perniţă de polen, şerpii întunericului ies să se hrănească. Nu te pot iubi. Mătasea din albul ochilor e mai răscolitoare ca o hienă.

Sardonix. Pielita maurului sub lampa cu Ofelii. Fetuşii care înoată în venele mele, care le umflă ca pe nişte mameloane disperate, gata să nască, ele, care n-au născut niciodată. Poezie a sexului şi-a viscerelor. Un sonet de clematite, tălmăcit de-un sasanid.

Un tango beat de stele şăgalnice şi de carnea ta. De braţele translucide, de pielea de obsidian, de puful care miroase ca merele galbene, de seminţele de bărbat pustiu. Nesăbuită amantă ţi-am fost! Voiam să te spargi în cristale, aşa cum mă împrăştiam eu, când ne iubeam prin casele altora. Încleştaţi într-un tango fanatic, suspinam cum suspină castanele şi greşeam mereu ritmul, şi greşeam ziua, şi greşeam ora... Pe urma unui tango îndărătnic, vaporii noştri denşi aleargă şi astăzi îmbrăţişaţi, aleargă şi astăzi cu disperare.

Poem desculţ pe asfaltul încins. Ca un soldat care-a uitat de ciorapii uzi, de praful din ei şi de bătături. Ca miresele a doua oară, pe care coronita de levănţică le ţine drepte în acele lor, ca pe nişte fluturi uscaţi. Ca un shogun înmiresmat, sub ploile sordide ale veacurilor. Cerul lui nu-i aici. Aici i-au rămas captive bătăliile.

Slăbiciunea condiției umane

gheorghe grigurcu

Ai atins o performanță pios-demonică: aceea de-a fi nemulțumit aproape de tot ce ai întreprins, aproape de tot ce ai putut fi. „Dacă, dintr-o slăbiciune extremă, nu putem nici provoca milă, nici face rău aproapelui, facem rău reprezentării universului în noi înșine. Orice lucru frumos și bun este atunci ca o insultă" (Simone Weil).

„Mecanismul prin care o situație prea dură înjosește constă în faptul că energia furnizată de sentimente elevate este - în general - limitată; dacă situația cere să se treacă dincolo de această limită, trebuie recurs la sentimente inferioare (frică, lăcomie, gustul performanței, onoruri exterioare) - mai bogate în energie" (Simone Weil). Duritatea înjosește în genere prin excesul de energie pe care ni-l solicită spre a-i face față.

Virtutea e nu o dată atât de plină de vibrații contradictorii, încât îți vine mai ușor să-i constați absența decât s-o confirmi.

Culoarea mea preferată: albastrul. Grecii antici ocoleau, în plastica lor, albastrul, socotindu-l o nuanță a negrului. N-am putea oare considera albastrul un doliu subtil, cel mai subtil doliu? Pentru cine știe să *vadă*, cerul e negru până și sub chipul azurului celui mai curat.

Tot ce se prelungește e sortit dezastrului. Însăși minunea, după cum glăsuiește folclorul, nu poate avea decât o durată limitată: trei zile.

Bufonul n-ar putea fi un revoltat autentic, deoarece nu ia nimic în serios, nici măcar puterea în raport cu care i s-ar putea defini revolta.

Bufonul: „un erou pe dos, clovnul tragediei" (Andre Suarès).

Nu trebuie neglijată latura de artă a credinței. Aspectul său individual-formal („forma" fiind aici destinul).

„Fondul ideilor este totdeauna la scriitor aparența, iar forma realitatea" (Marcel Proust).

Obiectivitatea: un *drept* al lumii, pe care poți să-l recunoști sau nu.

Și cu cine să stai de vorbă când nimeni nu pare a te mai asculta cu adevărat? Oamenii te aud, dar nu te ascultă.

Pierdut prin fargilitatea lucrurilor din preajmă ca printr-o damnare pe care ți-o asumi de la o zi la alta, fără să-ți dai seama, așa cum, de pildă, îmbătrânești.

Nu poți fi nemulțumit decât de ceea ce ține de puterea ta de înfăptuire. Nemulțumirea față de factorii ce te depășesc e artificială. Aici se cade a interveni smerirea.

„Astfel a cădea în maladia mortală înseamnă a nu putea muri, dar nu ca și când ar exista speranța în viață, dimpotrivă, absența oricărei speranțe înseamnă aici că nu există nici măcar ultima speranță, aceea a morții. Când pericolul e atât de mare încât moartea a devenit speranță, disperarea este absență a speranței de a putea muri" (Kierkegaard).

Situația limită a sincerității față de tine însuți e autocontestarea. Odată ajuns acolo, îți trebuie un strop de falsitate intimă pentru a merge mai departe.

„Visurile împlinite îmbătrânesc" (Blaga). Cele neîmplinite, în schimb, ne prelungesc tinerețea.

De la o vreme, tinerețea devine utopie. Adică se esențializează.

Obsesia poate deveni creatoare, când e obsesia creației însăși.

Cât de greu îmi era să stau la „ședințele" interminabile, la modă în era birocrației comuniste! În urma lor rămâneam mai ostenit decât după o zi de muncă intensă. „Vânătorul care a umblat timp de șase ore și se întoarce cu tolba plină nu e obosit. Cu tolba goală, e frânt de oboseală" (Montherlant).

„Visul este o răscruce interioară unde răsună tot zbuciumul vieții" (Amiel). Să zicem un zbucium sublimat, oarecum, împăcat cu sine.

A decedat recent istoricul literar George Munteanu, supranumit, după cum ne informează G. Stănescu, „Pană fină" (parcă ar fi numele unui căpetenii de piei roșii!). L-am cunoscut în anii '50, la Cluj, la redacția revistei „Steaua", al cărei critic-prim a fost o vreme. Bărbat voinic, prezentabil, a cărui fizionomie ciudată îmbina tenul smead și părul ca pana corbului, lins până la luciu, cu niște trăsături lătărețe, înmuiate, de-o factură orientală ce i se citea și-n privirea măruntă, pânditoare, mongoloidă. A ajuns notoriu nu doar prin scrierile sale, unele frizând excesul (vezi comentariile sarcastice ale lui Cornel Regman), ci și prin câteva gafe de răsunet. Între altele, a ținut un moment de reculegere cu studenții, când s-a zvonit, cu decenii în urmă, „moartea lui Zaciu" (în realitate, închisese ochii un anumit Zahiu!) și a analizat, pe două pagini îndesate din „România literară", un presupus număr din „Vocea patriotului naționale", care era de fapt doar un program de teatru tipărit cu puțin timp în urmă. Se mai pomenește și un tragi-comic episod, de la ședința de „demascare" din Clujul anului 1958, a șefului său, A.E. Baconsky, când i s-a cerut, public, confirmarea unui denunț împotriva acestuia... Ne oprim la o remacă a aceluiași C. Stănescu (ex-interim), referitoare la „«emigrarea» forțată la București" a lui George Munteanu, adus în Capitală „în chip de sancțiune". Frumoasă „sancțiune" („declasare în sus", cum ar fi zis Ibrăileanu)! Aceasta i-a îngăduit celui ce-a suportat-o o îndelungată carieră la universitatea principală a țării, nu chiar „aproape de ochii supraveghetorilor" și „într-un mediu strict controlat", de vreme ce, după cum ne asigură exegetul „Adevărului literar și artistic", a inspirat studenților cel „mai deplin sentiment al libertății", sentimentul că se află, audiind cursul despre Eminescu, într-o „«rezervație» de gândire liberă și insurgentă". De ce să exagerăm și să vedem neapărat spinii și bălăriile unui „surghiun" acolo unde s-a deschis grădina înfloritoare a unei cariere? Oricum, ni se înfățișează bizare acele expulzări din Cluj, de la finele anilor '50, unele în jos, spre mica provincie, altele în sus, spre Capitală, de ultimele bucurându-se nu doar G. Munteanu, ci și A.E. Baconsky, cel care urma a trece, să recunoaștem, printr-o spectaculară, purificatoare „schimbare la față" estetică și civică, ce i-a aureolat ultima etapă a vieții...

Citesc, într-o revistă, „regretabilul Eugen Barbu", în loc de, bună seamă, regretatul. Nu e rău!

Orice articifiu ține, în fond, de absurd.

Cât de puțin ne trebuie pentru a ne exprima! O imagine, câteva rânduri, câteva vorbe sunt adesea suficiente pentru o întâlnire *absolută*. Materia se suspendă. În duh chinezesc, ne putem imagina că un mare creator, la capătul experiențelor sale, se poate exprima doar printr-un singur punct.

„De ce să tragi cu urechea la ceea ce spune vecinul? Este un fel provincial de a fi, să te obligi la opinii care deja după câteva sute de metri nu mai obligă" (Nietzsche).

memorii

Melancolia ce emană din orice precizie, sub unghiul spiritului de finețe.

A respinge înseamnă îndeobște a caracteriza mai precis decât a aproba.

Se spune că douăzeci de ani e vârsta tuturor posibilităților. Șaizeci de ani, în schimb, e vârsta tuturor imposibilităților. Nu-ți îngăduie nici măcar a-ți face un bilanț al vieții ce s-ar mai putea prelungi...

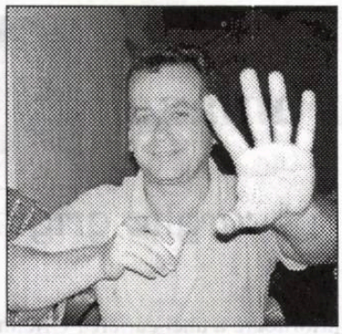
Orice așteptare oglindește infinitul.

Moraliile anotimpurilor: dacă primăvara e speranță, toamna e amintire, adică reversul speranței. Dacă vara e prezent, adică sincronie a timpurilor, iarna e abolirea lor. Absolut viu și absolut mort, dacă se poate spune așa.

Ecuația sinceritate=singurătate. Adevărata singurătate nu poate fi decât sinceră.

Conștința neîmplinirii: cel mai dulce abis, în care Dumnezeu pare că îți este dator, deși, în fond, tu îi ești dator lui Dumnezeu.

Cu cât un creator e mai profund, cu atât își asumă în mai mare grad slăbiciunea proprie, în care se reflectă slăbiciunea condiției umane. Suficienții, emfaticii, infatuații sunt, indiferent de aparatul aparențelor, niște minori.



gheorghe miron

Vinde-mă!

cerneală proaspătă

Am ajuns în oraş a doua zi. Am aşteptat câteva minute în tren. Priveam de la fereastră mulţimea cum invada peronul, dispărea pe sub pavaj sau trecea liniile ferate şi se pierdea în oraş.

Eram oare eliberată de teroare şi umilinţă?

Am continuat să aştept, în compartiment, pe bancheta din burete, acoperită cu muşamaua cleioasă, tăiată din loc în loc. Trenul se golise şi am ieşit în aerul fierbinte al verii. Dincolo de linii şi de gardul din beton, treceau în viteză maşinile. Dar o parte din oraş era şi peronul pe care păşeam şi chiar aerul fierbinte pe care-l inspiram şi mă făcea să asud.

Sute şi mii de zile lăsam în urmă. Să fi fost zece ani de când tata pusese stăpânire pe trupul meu pentru a-şi satisface poftele bolnave. Poate şi mai mult. Şi de ce îmi trebuise atâta timp ca să scap din ghearele lui? Din când în când, vodca pe care el mă îndemna să o beau mă mai făcea să uit.

-Ia, fată, şi bea! Mă-ta îi plecată, vino în pat!

Alcoolul îmi dădea putere şi indiferenţă. Mă făcea să uit. De fapt, numai moartea mamei mă salvase de suferinţă şi mă făcuse să plec de acasă.

M-am dus la chioşcul din apropiere şi am cumpărat un pachet de ţigări şi o brichetă. Voiam să mă simt liberă cu adevărat. M-am retras pe terasa birtului de la capătul peronului, m-am aşezat la masă şi mi-am aprins o ţigară. Am tras în mine fumul. Era iute şi fierbinte. Am încercat să-l ţin în plămâni, dar simţeam că mă înăbuşi şi că îmi explodează ochii. M-am aplecat în faţă şi am început să tuşesc. Parcă aveam o piatră în gât. Icneam.

-Ia, fetiţo, o gură de suc, să nu mori!

Lângă mine a apărut o individă grasă, cu o fustă foarte scurtă din piele. Avea pulpe crete din cauza grăsimii. Avea o faţă rotundă, cu buze groase. Femeia s-a aşezat pe scaun la masă şi mi-a întins iarăşi sticla plină pe jumătate cu suc.

-Bea, fetiţo, să nu mori!

Fusta i s-a tras până pe şolduri, când femeia s-a aşezat pe scaun, şi părea dezbrăcată. Atunci am văzut că nu avea nimic pe dedesubt. Un miros iute mi-a izbit nările. Am luat sticla şi am băut. Sucul era rece şi foarte bun. Mi-a prins bine. Tusea mi-a trecut imediat.

-M-am înecat cu fum!

-Nu eşti obişnuită, d-aia. Cred că te otrăveşti pentru prima data. Nici nu ştii ce bine face o ţigară, când eşti singură sau tu nu ai fost niciodată singură?

Femeia s-a ridicat de pe scaun şi a scos o foaie de 50 de mii de lei din poşetă.

-Mă duc să mai iau o sticlă, nu trebuie să mai cumperi, ia-l pe ăsta, al meu, lasă, ăla e al tău, ţi l-am dat să-l bei, şi femeia a dispărut.

Amintirile de acasă, cu violul din noaptea trecută, cu mama în coşciug şi cu Petre mort în pat continuau să mă mai obsedeze. Trăgeam tot mai des din ţigară şi mă obişnuiam cu fumul, iar gândurile negre dispăreau. Timpul trecea foarte greu. La chioşcul de alături, navetiştii se îngrămădeau să cumpere sucuri sau bere, se aşezau la umbră şi se adăpau.

Individa intrase şi ea acolo, în chioşc, dar nu o mai vedeam. Sucul ce mi-l lăsase era foarte bun, deja îl terminasem şi tare aş fi mai băut ceva, iar fumul înecăcios aluneca acum uşor spre plămânii mei şi aş fi vrut o gură de alcool să simt cu adevărat libertatea.

Trecuse vreo juma' de oră şi eu tot singură eram, la birtul ăla, când am observat-o pe grasă ieşind pe o uşă laterală şi mi-a făcut din mână.

-Mă întorc imediat, nu pleca, mi s-a părut că-mi şopteşte.

A traversat linia ferată.

Nu trecea niciun tren în acea clipă, dar canicula era greu de suportat. Peronul devenea tot mai liber. Oamenii se retrăgeau la vreun butic, la umbră, pentru a se răcori cu o bere sau un suc rece, aşa cum făceam şi eu. M-am căutat de bani să-mi mai cumpăr un suc. Femeia s-a urcat într-o locomotivă din apropiere. Un bărbat i-a întins o mână şi a ajutat-o. A mai apărut un bărbat şi amândoi au început să o îmbrăţişeze, să o sărute. Să o pipăie. M-am aplecat să văd mai bine. Indivizii au şi dezbrăcat-o. I-au dat bluza jos şi mi s-a părut că femeia avea numai un sân. Totuşi, distanţa era cam mare şi nu am reuşit să văd prea bine. Un bărbat a început să-i maseze ţâţa şi să i-o sărute.

Se udase scaunul, iar sudoarea curgea pe obraz şi pe tâmple, dar, mai cu seamă, se scurgea pe spate şi o simţeam pe pulpe. Oare o mai fi curgând sânge din mine?

M-am ridicat să plec, să scap de spaima ce începea a mă cuprinde şi mai ales să scap de grasă. Nu am reuşit să fac trei paşi, că din spate a răsunat glasul ei.

-Nu vrei să mai stai?

Femeia a venit lângă mine şi mi-a întins mâna.

-Mă cheamă Paloma.

I-am întins şi eu mâna. Femeia avea palma umedă şi lipicioasă. M-a strâns puternic.

-Mă cheamă Angela, am răspuns. Paloma a rânjit la mine. Şi-a arătat gingiile sterpe. Numai în partea de jos mai avea câţiva dinţi, dar şi aceia erau negri şi mâncaţi de carii. Femeia s-a apropiat de urechea mea.

-Nu vrei să bem ceva, am făcut rost de bani?

Vocea răguşită mi-a întrat în ureche şi în nări. M-a cutremurat.

Şi cu ce ai vrea să mă serveşti, cu ce vrei, dar cum ai făcut rost de bani, ei, asta-i altă poveste, de ce nu mi-o spui, hai, mai bine, să bem!

Scosesem banii pentru a-mi lua ceva, dar nu am vrut să o refuz pe grasă şi am acceptat oferta, de altfel îmi era sete foarte tare, iar sucul ce îl băusem mai înainte parcă mi-o accentuase. După câteva clipe a apărut şi berea.

Sticla era transpirată şi rece, am înghiţit de câteva ori şi m-am oprit, îmi îngheţase gâtul. Paloma s-a oprit de băut când sticla era jumătate, a aşezat-o pe masă şi a râgâit satisfăcută, şi-a aprins o ţigară. Femeia nu-mi dădea atenţie, stătea cu mine la aceeaşi masă, dar parcă nu existam pentru ea, privea locomotiva în care se urcase, peronul, gara, trenurile oprite pe linie, maşinile care treceau pe stradă şi, rar, se mai uita şi la mine, dar în treacăt, apoi, o lua de la capăt. Ţineam sticla cu amândouă mâinile şi eram concentrată la răcoarea aceea umedă, dar Paloma a mai cerut un rând, încă două sticle, nu am refuzat-o nici de această dată, vii des pe aici, da' tu, eu, pentru prima dată, cum aşa, sunt pentru prima dată în oraş.

Paloma a pus sticla pe masă, după ce a golit-o, s-a şters la gură cu dosul palmei şi a tras adânc din ţigară, a înghiţit fumul, hai cu mine!

Îmi venea să strig pe stradă şi să alerg, îmi venea să sar de gâtul grasei. Aveam senzaţia că plutesc şi eram fericită că mă îndepărtasem de viaţa de acasă. Paloma era şi ea veselă, zâmbea, dar mergea tăcută, cu privirea în jos, cu mersul greoi, dădea din mâini, respira anevoie şi mă mai îmbia din când în când să beau din sticla ce o luase cu ea, hai, fetiţo, mai ia o gură, la refuzul meu, ea insista, hai, dragă, numai o gură, am intrat într-o casă micuţă, dar curată, cu multe flori şi părculeţ sub fereastră, la o bătrână. Prin curte mişunau raţele şi găinile, iar doi câini tăbărâseră imediat pe noi pentru a ne linge şi a se gudura pe la picioarele noastre. M-am strâns uimită lângă Paloma, dar animalele se ridicau în două picioare pe mine şi dădeau să mă lingă pe faţă, am început să-i mângâi şi să-i alint, cuţu, cuţu.

Bătrâna locuia singură, dar era destul de vioaie şi se mişca prin curte cu mare uşurinţă, strigând după raţe şi găini sau încercând să ţină patrupedele la distanţă de noi, marş, boală, de aici, ia fugiţi la locul vostru, şi dă-i cu nuiaua în stânga şi-n dreapta, apoi într-o raţă sau alergând să prindă un pui de găină care voia să iasă pe sub gard afară, prostuţule, unde vrei să fugi în drum, să te calce maşinile şi hai, Paloma, în casă, dar nu mi-ai spus cine-i fata, e o prietenă, tanti.

Casa avea două ferestre şi balcon, dar avea în colţul din dreapta un imens salcâm şi doi duzi mai mici cu nişte coroane dese şi aproape toată curtea o umbreau, mai era o bancă acoperită cu o pătură, verdeaţă, m-am dus chiar sub coroane, am respirat adânc, aerul mi-a dat forţă nouă, iar alcoolul începea să se evapore din mine, nu o fi vreun scaun să stau jos, dar nu am avut timp, că bătrâna iar ne-a invitat, dar acum pe amândouă, haideţi să beţi un ceai rece în casă.

Încăperea în care am intrat se afla într-o clădire micuţă, vopsită în galben, cu ferestre, de lângă casa mare, şi bătrâna ne-a invitat să luăm loc, staţi jos, dar nu am văzut niciun scaun, numai în mijlocul încăperii era o masă, atât, şi aproape că am izbucnit în râs şi am făcut un mare efort pentru a mă abţine şi am vrut să mă pun pe masă să dorm. Clădirea se afla chiar sub coroana salcâmului şi înăuntru era chiar răcoare, iar femeia a dispărut în altă cameră, printr-o uşă fără uşă şi unde o fi sticla aia de bere, la Paloma, desigur, dar femeia chiar că găsise un fel de fotoliu, un scaun tapiţat, lângă perete, şi s-a aşezat în el, aşa, dar de unde naiba l-ai luat, că eu nu văd niciun scaun, aici, iar bătrâna asta a zis să luăm loc, dar unde?

Hei, fată, eşti beată sau ce, de fapt nu-i de mirare că, după două beri, nu-i greu să te ameţeşti şi să vorbeşti în dodii, uite acolo, în colţ, două scaune, sau ai chef de glumă, şi am descoperit într-adevăr încă două scaune şi m-am aşezat pe unul, dar bine e să stai, Paloma, unde-i sticla, în următoarea clipă am dat capul pe spate şi am uitat ce-am spus.

Papucii bătrânei se târâiau pe lutul pardoselii, iar zgomotul se apropia tot mai mult şi a ajuns în cameră, am deschis ochii, bătrâna se oprise în mijlocul încăperii, ce fac fetele, zâmbetul femeii înţelegător şi faţa cu pielea zbârcită şi iarăşi hârş, hârş, cu papucii pe jos, am adus ceai, ce trist o fi să îmbătrâneşti şi să stai singură într-o casă, oare de când locuieşte aici, bătrâna?

Am închis ochii şi nu mai voiam să mă ridic de pe scaunul ăla atât de plăcut ce era şi oasele mi se topeau parcă de plăcere şi oboseala mă copleşea, dar setea dispărea şi nici nu mai aveam chef de drum şi de oraşul care începea deja să mă obosească, unde oare eram în acea clipă, şi vocea bătrânei răsuna liniştită şi mă îndemna să beau, ia de bea, bine, tanti, beau, dar ridică-te, mă ridic, dar numai câteva clipe să mai stau, cum vrei, tu, Paloma, ia tu ceai.

Am deschis ochii şi mi-am ridicat capul de pe speteaza scaunului şi am luat ceaşca plină cu ceai, apă sau otravă, sau ce dracu' o fi fost lichidul ăla roşu, un fel de apă ruginită, o fi vin, nu e vin, iar Paloma ţinea cana cu amândouă mâinile, îşi sprijinea coatele pe genunchi şi sorbea rar poşirca, doamne, ce e asta, tanti, e ceai, domnişoară, o bunătate, făcut de mine din mure şi căpşune uscate, dar ce ştii tu, că ai fi trăit la oraş, sau unde, de nu ai mai băut aşa ceva, şi Paloma a mai înghiţit o dată, dar, fetiţo, faci mofturi, ia de bea, că bunica ţi-a dat să te răcoreşti şi să-ţi astâmperi setea, mai bine las-o, mamă, că e venită şi ea pentru prima dată pe aici.

Îmi luasem lumea în cap, ajunsesem în oraşul în care nu cunoşteam pe nimeni şi mă avântam în cele din urmă să intru şi în casa unei grase necunoscute, o garsoniere destul de încăpătoare, cu pereţii vopsiţi în albastru, cu ferestrele deschise, la acea oră, cu un pat în mijloc, un dulap, o masă pitică şi două fotolii, covor de iută pe jos şi o oglindă la intrare cu un colţ, m-am oprit lângă uşă, locuieşti singură, femeia şi-a aruncat bluza de pe ea, s-a dezbrăcat şi de fustă, a respirat greu apoi s-a dus la fereastră, a stat câteva clipe şi s-a întors către mine, aerul fierbinte de afară parcă îl încălzea şi mai tare pe cel din cameră, da, stau singură, ai părinţi?

Paloma s-a oprit în mijlocul camerei. Avea într-adevăr numai un sân întins până aproape de buric, dar femeia avea o piele bronzată, sănătoasă şi foarte plăcută, îşi făcea vânt cu mâinile, dar asuda şi mai rău, mă privea cu ochii ei mari, apoi a rânjit, auzi, fată, pui prea multe întrebări, m-am uitat spre uşă: să plec sau să aştept să se liniştească grasa?

Căldura devenise mai suportabilă, aerul se mai răcorise începuse să mai adie vântul, iar coroana teiului din apropiere blocului arunca în cameră un miros plăcut. Frunzele sunau la fiecare adiere de

vânt, vrăbiile se jucau printre ramuri, uneori se mai opreau şi pe pervazul ferestrei, se ciupeau, dădeau să intre înăuntru, dar se opreau atente, ne analizau şi îşi luau zborul iarăşi printre ramurile teiului, pe blocul de dincolo se odihneau porumbeii.

Paloma avea şoldurile mari, îi atârnau pe o parte şi pe alta a trupului, pulpe slăninoase şi ude, mers greoi, pielea între picioare se jupuise şi se făcuse rană, un miros greu ieşea dintre picioarele femeii, ea păşea prin camera supraîncălzită, îşi făcea vânt cu mâna, apoi a luat un tricou de pe pat, vai, ce cald-îi, iar aş mai bea ceva, şi s-a dus la frigider, dar ce bine că mutilata are maşină din aia, că eu, acasă, nu am avut, dar mereu m-am întrebat cum oare de poate răci apa şi o poate îngheţa, Paloma, e cam cald aici, da, fetiţo, ca să vezi, eu nu puteam să-mi dau seama, alte pretenţii mai ai?, şi era să izbucnesc în râs, iar femeia începea să-mi placă mai mult.

Încăperea strâmtă îmi amintea de casa în care trăisem şi pe care o părăsisem, cu tata zăcând în pat cu piciorul cangrenat, cu veşnica ţigară în colţul buzelor şi cu sticla de ţuică alături, iz de carne putredă, alcool fermentat şi moarte, da' uite că am găsit ceva, aici, Paloma, e rom, fată, poţi să bei, dacă îţi place, îmi place tu, am luat sticla de pe masă, aproape plină, am băut două gâturi şi imaginea mi-a dispărut, dar m-au luat ameţelile, otrava dulce îmi întunecase creierii, m-am aşezat pe fotoliu, moleşeală, plăcere şi somn.

Afară nu se auzea niciun zgomot şi era linişte, iar îmi venea să dorm, acu' mă întind pe pat şi chiar o fac, dar Paloma dispăruse în bucătărie şi nu mai dădea niciun semn de viaţă, poate că ar fi bine să aţipesc odată, m-am aşezat comod în fotoliu, era bine şi am închis ochii, dar nu am reuşit să adorm.

Un individ cu bustul gol apăruse, acolo, înaintea mea, în camera Palomei, ca din pământ, din pereţi sau de unde dracu'. Stătea cu mâinile în şold, cu bluza pe umăr, cu barba mare, părul zburlit îi acoperea fruntea şi ochii, burdihanul era ud şi murdar, şiroaiele de sudoare se scurgeau în jos şi lăsau urme alburii, m-am îngrămădit în fotoliu. Alături de individ mai apăruseră doi copii cu burţile umflate, asudaţi, picioare strâmbe, ochi bulbucaţi, slăbănogi, umblau prin cameră, dădeau cu picioarele în masă, scaune, pereţi şi răgeau, toţi rânjeau la mine şi asudau.

Omu' s-a apropiat şi mi-a pus mâna pe pulpă. M-a strâns. Avea palma aspră, iar trupul lui emana un fel de abur. L-am lovit peste mână pe individ, du-te dracu'.

Paloma a apărut din bucătărie cu o cârpă în mână, cu şoldurile slăninoase, era dezbrăcată şi transpirată, mergea greoi, fetiţa încă nu doarme, poate nu, poate e ameţită, s-a aşezat pe pat, miros de ceapă prăjită venea din bucătărie, grasa nici nu i-a dat atenţie bărbatului!

Dar lui Gogu nici nu-i păsa că femeia nu l-a luat în seamă şi, mai ales, m-a mirat că ea nu-l dădea afară sau nu-l lua la întrebări ce căuta în locuinţă şi nici el nu i-a spus nimic femeii, numai de mine şi-a găsit să se ia, cred că avem ceva prospătură, a comentat bărbatul, şi a arătat fotoliul unde stăteam, dar Paloma a început să-şi facă vânt cu cârpa.

- Gogule, sunt ocupată!

Adierea fierbinte a verii s-a abătut în încăpere, soare, umbră, zgomotul maşinilor, ţipete, ciripit de vrăbii, răgetul copiilor din cameră, respiraţia Palomei, nerăbdarea lui Gogu, miros de frunze, apă sau ce dracu' o fi fost, patul cu pătura uzată, iar, pe jos, covorul de iută şi puradeii umflaţi şi zoioşi.

Bărbatul s-a apropiat de femeie şi i-a băgat mâna între picioare, după ce a văzut că nu vreau să vorbesc cu el.

-Şi eu sunt ocupat, Paloma, am o nevastă acasă, un serviciu şi doi copii care, din fericire, sunt cu mine acum.

Grasa nu a schiţat niciun gest de respingere, chiar s-a crăcănat şi l-a invitat pe individ între picioarele ei.

-Hai, că sunt grăbită!

Aş fi vrut totuşi să plec de acolo, să mă pierd pe străzile oraşului, printre blocuri, maşini şi oameni necunoscuţi, hei, doamnă, cum vă cheamă, pe mine, Angela, să stau în vreun parc, la umbră, sau la vreo terasă, să mă răcoresc, să fumez, aşa aveam să fac de acum, voi fuma şi voi bea să uit de tot şi iarăşi adierea cu miros de frunze şi apă, vai, ce aer plăcut.

Tăcerea din cameră mi-a amintit de tăcerea din cimitir, când am îngropat-o pe mama, ploaia mă uda, crucile, mormântul, sicriul şi ţiganii mă înspăimântau, popa tămâind mormântul pentru a goni duhurile rele, soarele, apa, bălţile, casele cu oamenii curioşi la porţi, babe plângând şi copii agăţaţi de fustele mamelor, iar începea să mă bântuie fantomele, poate e o binecuvântare să mori, viaţa chinuită alături de un bărbat îţi face moartea mai uşoară, cu siguranţă, şi, poate, mama chiar s-a bucurat că a murit, numai că nopţile nedormite pe care ea le trăise, văităndu-se de durere, iar eu veghind alături de ea, nu le voi uita niciodată.

Dar nu aveam să uit nici nopţile la fel de groaznice în care am fost obligată să-i satisfac poftele bolnave ale tatii, Angelo, vin la ta-to şi bea vodcă şi strânge din dinţi şi bea şi închide ochii şi despică-te pentru a-l primi pe propriu tată între pulpele tale de copilă, ce-i, fată, ţi-e scârbă de ta-to şi na, na, primeşte să ţii minte toată viaţa.

Animalele acelea trei stăteau acum înaintea mea, rânjeau şi asudau. Feţele lor buhăite păreau şi mai urâte, aveau trupurile goale cu pielea arsă de soare, ochii beliţi, dorinţe, priviri hămesite şi Paloma rânjind ironic sau ce dracu' o fi fost cu ea că nu le gonea pe aceste creaturi din locuinţă, dar femeia era tot mai asudată, slănina duhnea, rană între pulpe de atâta frecat, praf de talc pe rană, miros greu, mi-au venit în minte parcurile verzi care, cu siguranţă, erau din belşug pe acolo, tare aş fi vrut să fiu la umbra unui tei, dar visarea a fost spulberată de vocea răguşită a bărbatului.

Mi se ridicase rochia şi individul mă privea pofticios, mi-am tras haina şi am sărit în picioare. Gogu s-a apropiat de mine. Mă retrăsesem cu Paloma în casa ei şi, acum, individul ăla se dădea la mine, poate nu ar fi fost nimic cu asta, de altfel, aproape că nu-mi mai păsa şi poate chiar m-ar fi tentat să fiu violată de acea dihanie, mi-a venit acest gând şi m-a făcut imediat să mă cutremur, oare chiar aş fi vrut să fiu violată?

După ce aruncase pe pat câţiva bani de hârtie, bărbatul a tăbărât pe femeie şi ea îl primise între picioare, fără nicio problemă, chiar îl mângâia pe spate şi îl trăgea cu patimă de părul încălcit şi asudat. Gogu îşi băgase botul între pulpele femeii, iar ea s-a despicat mai tare. Copiii s-au apropiat de ei, tată, lasă-ne şi pe noi!

M-am oprit lângă uşă. Copiii aveau vreo zece-doisprezece ani. S-au apropiat mai tare de ta-so. Cel mare îl trăgea de păr pe Gogu, lasă-ne, tată. Gogu molfăia între cracii femeii, pufnea şi respira greu din când în când, se oprea şi-şi trăgea duhul, continua molfăitul, în cele din urmă s-a pus în genunchi, şi-a scos boţul din pantaloni şi l-a proptit în femeie, a început să împingă în ea cu brutalitate şi cu viteză, uf! uf! uf!

Mi-a venit din nou să plec din casa aia, dar dacă prima oară voisem să mă duc de frica Palomei, acum îmi venea să ies numai pentru a uita de imaginile de dinaintea mea care, pe o parte, mă provocau şi mă tulburau, iar, pe de altă parte, nu mai suportam să le privesc.

Puradeii continuau să-l tragă de păr pe Gogu, iar, din când în când, îl loveau peste bucile păroase, ude, care se mişcau înainte şi înapoi. Copiii o trăgeau şi pe Paloma de unica ţâţă, se întorceau la Gogu şi îl trăgeau de păr, iarăşi, tată, lasă-ne şi pe noi, plecaţi de aici, împieliţaţilor!

Îmi venea să plâng.

Copiii au început să chiriie, dar nu pentru mult timp, că s-au întins pe jos, obosiţi şi asudaţi şi au adormit. Gogu căzuse el cu botul între pulpele femeii. Obosise şi adormise şi el. Sforăia.

În acel moment mi-am pus următoarea întrebare: oare mă aflam în casa Palomei, alături de individul numit Gogu şi alături de puradeii lui, adormiţi şi ei, după un viol eşuat asupra mea? Mi-am dat seama că aşa era şi m-am frecat la ochi să mă conving. Femeia era şi ea adormită, dar cu faţa într-o parte şi cu picioarele desfăcute, cu gura căscată, un fir de flegmă se scurgea prin colţul buzelor şi păta cearceaful. Am mai înghiţit o dată din sticlă, cre' că o să înnebunesc şi am adormit.

Vedeam oraşul plin cu oameni veseli. Maşinile şi autobuzele treceau pe lângă mine, blocuri, tei, plopi, străzi, soare, libertate, frumuseţe, magazine pline cu haine şi mâncare, vitrine luminate, tinerii pluteau cu maşinile pe şosele, băieţii scoteau mâinile afară şi strigau după mine, hai cu noi, fato. Alergam să-i prind, dar nu puteam. Tinerii continuau să plutească pe străzi, cu maşinile, apoi dispăreau în noapte. Umblam după ei pe străzi, printre case şi blocuri, dar mă pierdeam şi ajungeam prin locuri necunoscute. Blocurile se înălţau până la cer, erau întunecate şi nu mai puteam să mai văd nimic.

Când m-am trezit, afară, se înnoptase. Mă aflam pe fotoliu. Era linişte. Căldura şi negura îmi împăienjeniseră vederea. Parcă era un abur înecăcios acolo, şi prea gros să-l pot pătrunde cu privirea. Mai bine mă culc iarăşi, m-am sprijinit pe speteaza buretoasă şi am încercat să adorm, dar nu puteam, aburul îmi intra sub pleoape.

Noaptea începea de acolo, din încăpere, se izbea de pereţi, ieşea pe fereastră şi se împrăştia peste blocurile cu ferestrele luminate şi peste străzi, se întindea apoi mai departe spre marginile oraşului. O luminiţă strălucea la doi paşi, dar imediat a dispărut, înghiţită de noapte. După câteva clipe, scânteia a reapărut, iar s-a stins. Cine o fi oare? Diavolul sau Petre, bărbatul nebunei Maria, dar şi ăsta, după atâta timp, o fi mort cu adevărat, nu ca atunci, când l-am descoperit în pat, în casa, acoperit de pătură, cu faţa vânătă, cu ochii înfundaţi în cap, cruci şi sfeşnice în jur, sticle pline de băutură pe care nu o mai consuma nimeni, iar Maria încerca să dea să bea ţuică. Doamne Dumnezeule şi Sfinte tare, Sfinte fără de moarte, miluieşte-ne pe noi, unde sunt sau unde am ajuns? Casa pustie, un bărbat mort, o femeie deplasându-se sprijinită de cârjă sau cum mergea nebuna? Joc stupid. Petre nu mai bea, că îţi va veni rău, să nu uiţi, dar Angela, fata, şi mă-sa moartă? Ea este duşmanul, fiindcă e moartă, Mario, iar fiica a devenit un duşman şi mai mare al meu, tanti, ce spui, acolo, de mama, dar Petre, ea e o fetiţă, o biată fetiţă singură, nu-i adevărat, Mario, fata e o Satană.

Amorţeala ce mă cuprinsese mă îndemna la somn, dar eu încercam să descopăr cine era în cameră, închideam ochii, îi deschideam, mă frecam cu mâinile, dar nu puteam să văd nimic, poate o fi diavolul, mare scofală, oare cum arată, am devenit indiferentă şi am închis ochii. Oboseala începea să mă copleşească şi tare aş fi dormit, Paloma, tu eşti, eu sunt, fată, ce-ţi baţi capul atâta, pune-te şi dormi, acolo, vezi-ţi de somn, m-am reaşezat în fotoliu, tricoul de pe mine se udase, speteaza fotoliului era udă, un iz coclit îmi pătrundea nările, îmi venea rău, ce se întâmplă, am întors capul după aer, dar duhoarea ieşea mai tare din buretele încălzit şi ud, cârpa ce-l acoperea era aspră şi îmi rănea obrazul, am renunţat să îmi mai sprijin capul, am aprins lumina.

Întinsă pe pat, stătea grasa. Era sprijinită de perne, iar în mâna stângă ţinea un borcan plin cu chiştoace şi scrum, din când în când ea băga ţigara în gură, trăgea lung fumul, apoi scutura scrumul în borcan, tacticos, sufla fumul spre tavan. Sânul i se trăsese subsuoară, era lung, moale şi lipit pe corp.

cerneală proaspătă

Avea piele uscată. Locul de unde fusese tăiat celălalt sân era negru, părea o gaură întunecată în trupul femeii.

Paloma continua să fumeze cu ochii în tavan, stătea sprijinită cu ceafa de perete, cu părul vâlvoi, cu buzele unsuroase, deschidea gura, băga ţigara, trăgea fumul tacticos, îl ţinea în piept câteva clipe, rotunjea buzele, apoi îl azvârlea spre tavan, în rotocoale, urmărea până când cercurile dispăreau, scutura chiştocul de scrum în borcan, patul era ud, atmosfera îmi îngreuna respiraţia, lângă pernă mai mulţi bani de hârtie, de o sută de mii de lei şi de cinci sute de mii de lei, ai făcut ceva bani, Paloma!

Femeia a privit plictisită către mine, a tras din ţigară, a înghiţit fumul, ceva bani, s-a mirat grasa, a tăcut apoi, mi se părea că visează, o nimica, câteva milioane, ăştia-s bani, cum, Paloma, câteva milioane nu-s bani, eu n-am avut niciodată atâţia, măi, Angelo, câţi ani ai, încă n-am împlinit optăşpe, ce şcoală ai, zece clase, păi, de ce, aşa, n-am putut mai mult, apoi, văd că ai trecut prin multe, da' nu prea s-a prins nimic de capul tău, ai trecut ca gâsca prin apă.

Femeia părea tot mai plictisită, nu voia să mă ia în seamă, îşi analiza trupul cu pulpele creţe de grăsime, fuma, apoi, a luat mai multe bancnote şi mi le-a întins în faţă, le-am luat. Atingerea aspră a banilor mi-a dat o senzaţie neobişnuită, bancnote simple de hârtie, dar valoroase, acopereau o bună parte din pat, dar nu prea m-a mirat, totuşi, chiar aveam atâţia bani în mână? Câţi erau? Vreun milion, două. Nu ştiam. Aşa uşor îi câştigase! Totuşi, pentru asta, Paloma o primise pe acea dihanie păroasă între cracii ei şi pe câţi oare îi mai primise, în timp ce dormisem?

Am ieşit afară, căldura era mai înăbuşitoare, cerul era plin de stele, frunzele teilor stăteau nemişcate, lumini se vedeau în depărtare, se auzea cântec de broaşte şi de greieri, mirosea a mâl şi a apă de la balta din apropiere, frigea asfaltul sub tălpi, mă ardea, m-am mutat pe gazonul de pe marginea şoselei, era mult mai bine, gazonul mă gâdila, păşeam peste covorul verde, cald, moale, abia se întunecase, oraşul pufnea anevoios, părea că se îneacă, oamenii treceau rar, veneau de la muncă sau de la distracţie.

Oraşul şi întunericul mă înfricoşau.

luca pițu:

Gâlceava cu privire la ura de sine

Dacă-i aruncată în joc o cantemirifică sămînță de gîlceavă, a urii de sine bunăoară, căreia nemțimea îi spune mereu SELBSTHASS, cum gestionăm situația conflictuală astfel ivită, artificialmente clocită, din senin stîrnită? Nu facem cumva recurs la actanții ei, gîlcevizanții, și nu ar fi mai rentabil să-i punem pe aceștia din urmă la cazna polilogului?[1] Ba bine că nu. Prin urmare...

...iată-i desfășurîndu-se amplu, maiestuos, dezinvolt ori poticnit, după puteri:

* * *

PRIMUL GÎLCEVIZANT: Mărturisesc a fi privit odinioară ca o rușine faptul de a mă trage dintr-un neam oarecare, dintr-o colectivitate de învinși, asupra obîrșei cărora nu-mi era îngăduită nicio iluzie. Credeam, și poate nu mă înșelam, că proveneam din drojdia Barbarilor, din scursurile marilor invazii, din acele hoarde ce, incapaci să-și continue drumul către Apus, se prăbușeau între Carpați și Dunăre, ca să se tupileze aici, masă de fugari la marginile imperiului Roman, adunătură sulemenită cu o spoială de latinitate. La așa trecut, așa prezent. Și așa viitor. Grea încercare pentru tînăra-mi aroganță. „Cum de poți fi Român?" era o întrebare la care nu eram în stare să dau răspuns decît chinuindu-mă clipă de clipă. Urîndu-i pe-ai mei, destestîndu-mi patria, cu țăranii ei atemporali, îndrăgindu-și somnolența și iradiind stupiditate, roșeam la gîndul că din ei descind, îi renegam, repugnîndu-mi subveșnicia lor, certitudinile de larve petrificate, visăraia geologică. Degeaba căutam pe chipurile lor zvîrcolirea ori mimarea răzvrătirii: maimuța, vai, încă nu terminase de murit în ei. Nu țineau dînșii cumva de regnul mineral? Neștiind cum să-i stîrnesc, să-i însufletesc, am sfîrșit prin a visa la exterminarea lor. Însă nu masacrezi pietrele. Spectacolul de ei oferit îmi justifica și deruta, alimenta și scîrbea isteria. Și nu încetam să blestem accidentul nașterii mele printre dumnealor.[2]

AL DOILEA GÎLCEVIZANT: A se revedea... Luca Pițu, *Sentimentul românesc al urii de sine*, Iași, Institutul European, 1991, pp.19, 20, 23. Eseul care dă titlul volumului, pp.17-23, e un dialog savuros, în inimitabilul stil al Magistrului din Cajvana, între două personaje care pleacă de la trei texte de Cioran, de la vorbele auzite pe la cozi și petreceri („Mie-rușine că sunt român" etc) și de la titlul celebru al lui Theodor Lessing, *Der juedische Selbsthass*, pentru a afirma existența echivalentului românesc, *der rumaenische Selbsthass*[3].

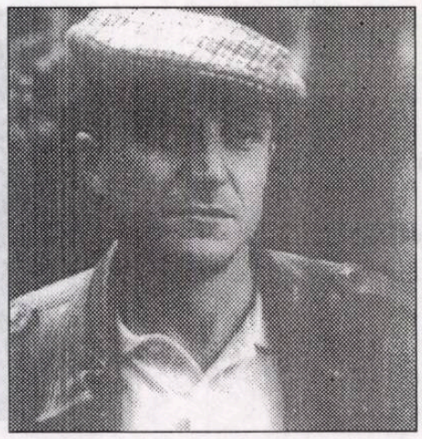
AL TREILEA GÎLCEVIZANT: „NĂSCOCOR: ... nu mă lași să ajung unde voiu. CERNOBÎL: Unde, mă? NĂSCOCOR: La demascarea sau, cum se spune prin universități, la deconstruirea conceptului de naționalism răsturnat, la destructurarea noțiunii de etnocentrism *à rebours*. CERNOBÎL: Există asemenea balaur fioros? NĂSCOCOR: Ihî, îhî, îhî. Și încă cum. Fiindcă ...a-ți cobîlțîi locul băștinos, a-l coperi cu sudălmi și judecăți negative, a-l vitupera energic la orice ocazie, însemnează că mai întreții cu patria, cu spațiul natal, cu matria, că mai întreții cu ele raporturi, fie și negative, fie de *odi & amo*, precum cu unele iubite... CERNOBÎL: Iubita lui Bălcescu este pe *amo*. A lui Cioran o hi pe *odi*? Te-ascult, te-ascult. NĂSCOCOR: Nici măcar pe *odi et amo*..E mai complicat fiul popii din Rășinari decît cred unii, credulii. Poate are o iubită odioasă, poate o dușmancă amabilă, poate că furtuna oximoronică din sufletu-i inconsolabil nu o va stinge zeul mintenaș. CERNOBÎL: Poate, poate, măi nepoate. NĂSCOCOR: Transtextualizîndu-l, aș afirma că iubește Valahia cu o ură dură, nesecată. Are, deci, legături cu ea. O iubiurăște pentru că l-a decepționat, pentru că i-a înșelat așteptările, pentru că l-a fentat în varii rînduri, și, avînd legături afective cu ea, chiar de soiul acesta complicat, nu... CERNOBÎL: ... nu e un adevărat apatrid, cum pretinde; nu a învins încă România din el; îi mai degrabă un antipatrid, țeara nu încetează a-l obseda, iar el, în felul său, îi e fidel și după divorț: iată, nu s-a recăsătorit cu Francia, nu și-a luat niciodată naționalitate hexagonală"[4].

AL PATRULEA GÎLCEVIZANT: Teza dezvoltată de Lessing în *Der juedische Selbsthass* este în multe privințe ambiguă, chiar primejdioasă. Deși afirmă cu prudență, la începutul demonstrației sale, caracterul universal al urii de sine, auctorele își concentrează treptat discursul și-și reduce ancheta la studiul fenomenului evreiesc și la problemul asimilării. Procedînd așa, își abandonează perspectiva primă ce, generalizatoare, îngăduia dezvinovățirea grupului evreu de orice particularism. De aici și pînă la a face din orice Iudeu asimilat o ființă chinuită de auto-ura inerentă originilor sale semiticești nu e decît un pas... și numeroși critici i l-au pus în cîrcă lui Theodor Lessing. Plus de asta, s-ar putea sublinia responsabilitatea acestuia, grea, copleșitoare: făurind expresia însăși a urii iudaice de sine sau măcar celebrizînd-o, dumnealui nu putea decît să fortifice tezele iudeofobilor. Cu atît mai mult cu cît le aducea cauțiunea unui Evreu. A rămîne însă la acest nivel de analiză a operei în cestiune ar produce doar o lectură și reductoare, și desfiguratoare. Căci frămîntarea bazială a acestui intelectual german de obîrșie israelită este evidentemente relativă la cucerirea identității de sine ce, pentru el, presupune o introspecție riguroasă și uneori devastatoare.[5]

AL DOILEA GÎLCEVIZANT: Ideea „blestemului balcanic" - diabolizarea contextului istoric și geografic al României - trebuie înțeleasă în legătură cu alte exasperări cioraniene în fața senzației că națiunea e victima unei sancțiuni cosmice. În imagini nocturne, sumbre, terifiante, Cioran se întreabă: „Ce piază rea a pecetluit începuturile noastre?", ajungînd la o plastică viziune a maledicțiunii: „La descălecarea voievozilor noștri a cîntat o cucuvaie...". Deși l-am văzut criticînd „ideologia asta de victimă" a țăranului, Cioran nu se poate opri de la a vorbi de „existența subterană a unui popor persecutat", „neam fără noroc", „nesoarta valahă", „nenorocul valah", „neamul ursit nesoartei", „blestem satanic". România devine o figură a neființei, „deșertul natal", „vidul agresiv al dureroasei patrii", un teritoriu al carenței. Retorica „neantului valah" reprezintă paroxismul negativizării unei geografii a ființei românești ce iese astfel din banalitatea hărților obișnuite, pentru a se pirde într-o gaură neagră, negativitatea pură. O atare îndîrjire de a demonstra excepționalismul nu putea să nu pară bizară la un autor care și-a construit la Paris o aură de apatrid sceptic, dar continuă să clameze geniul poporului său - un geniu al ratării, al eșecului, al înfrîngerii, dar geniu totuși, specializare inegalabilă în dezastru. Oare nu cumva prolixa lamentație cioraniană este un simplu antinaționalism, un naționalism negativ, dar la fel de intens? Așa crede Luca Pițu: mîndria lui Cioran de a proveni dintr-o națiune ce pare să aibă monopolul eșecului perfect este un „naționalism și etnocentrism *à rebours*", iar cel ce vorbește astfel „nu e un apatrid, cum pretinde; nu a învins încă România din el, e mai degrabă un antipatrid"; „cu negativismul său, de fapt afirmativism răsturnat, cu exaltarea nimicniciei valahe, mi se pare el, sub acest unghi, foarte puțin sceptic: în ciuda reputației sale occidentale"... Este totuși o lectură reducționistă, fiindcă nu e sensibilă la ambiguitatea lui Cioran. Desigur, construcția unei teorii a electiunii negative/diabolice nu poate evita clișeele celeilalte electiuni, favoarea divină: pe cînd unii sunt aleși de Dumnezeu și binecuvîntați cu istorie ilustră, cultură magnifică ș.c.l., noi suntem aleși de Diavol (de vreun *Mauvais Démiurge*): e gradul absolut al cauzalității diabolice, această meteahnă de a explica insuccesele prin conspirații misterioase. Dar electiunea tot electiune rămîne, chiar atunci cînd e negativă, deci rămînem în același registru simbolic. Ne amintim și că retorica poporului ales e folosită frecvent de diversele naționalisme pentru a pretinde că, mai înainte chiar de a avea un drept istoric asupra teritoriului său (prin *ius primi occupantis*, de exemplu), tribul/etnia/națiunea are un drept divin (iar în identitatea sa, astfel legitimată transcendental, intră mandatul conser-

vării spațiului miraculos al electiunii). Avem oare astfel proba naționalismului *à rebours*? Ar fi prea simplu. Și l-ar mîntui pînă la urmă pe ins, care ar avea astfel să decidă între prestigiu (electiunea pozitivă/divină) și stigmat (electiunea negativă/diabolică). Prin urmare, el ar ieși din tragedie - care este tocmai nesiguranța, nehotărîrea, angoasa unei identități între Bine și Rău. Așa cum vom vedea /.../, stigmatul nu este totuși permanent, ci depinde întotdeauna de un ansamblu relațional, de un fundal de valori și conotații. El este instabil și ambiguu, într-o relație de incertitudine cu atributul, stereotipul și cadrele interacțiunii simbolice[6].

AL CINCILEA GÎLCEVIZANT: Pentru a ilustra nivelurile superioare ale falsei gîndiri/receptări critice românești, ne putem opri la lectura pe Cioran a lui Sorin Antohi, un autor cu opțiuni din ce în ce mai coerente în acest sens (mă gîndesc la cele prilejuite de romanul lui Saul Bellow, *Ravelstein*, sau la eseul lui Tony Judt, *Romania: Bottom of the Heap*). În *Civitas imaginalis*, Sorin Antohi percepe gîndirea lui Cioran ca pe una „profund ironică", în care este respinsă orice alianță spirituală cu epoca obsedată de profunzimile spiritului național. Comentatorul lui Cioran alege să ignore datele evidente, care arată că ideile acestuia se hrănesc, precum cele ale congenerilor săi, din aceleași obsesii ale timpului: o modalitate colectivă, adică națională, de salvare individuală ce sfîrșește inevitabil în totalitarism, (des)considerarea politicului ca modalitate de realizare a unor aspirații culturale personale, deopotrivă vagi și violente (în disprețul total al eventualelor consecințe pentru ceilalți), în fine, acel apetit dominant pentru irațional, excepțional versus „mediocritate" etc... Toate diatribele antiromânești ale lui Cioran sunt irelevante aici în chip de contraargument, întrucît ele sunt reversul pasiunii lui pentru România, o „punere la teasc" intelectuală care să stoarcă din ea o eventuală măreție. Iar paradoxurile și ambiguitățile nenumărate ce rezultă nu au nimic de-a face cu ironia - ele nu oferă nicio altă opțiune gîndirii, fiind la fel de univoce ca și obsesiile care le produc. În opinia mea, e foarte greu de contestat faptul că Cioran e un „naționalist și etnocentrist *à rebours*", după formula lui Luca Pițu, pe care Sorin Antohi o citează pentru a o respinge. La fel, că el nu are cum fi, cel puțin în tinerețe, un sceptic autentic (nemaivorbind de luciditate!), dată fiind vehemența extremă a gîndirii sale; căci nu cantitatea de paradoxuri produse dă scepticismul, ci neîncrederea în rețetele prea clare (cu atît mai mult în cele dure) ale cunoașterii și acțiunii... În plus, fără a nega autenticitatea trăirilor și ideilor lui Cioran, finalitatea primă a scrierilor sale pare a fi întotdeauna aceea de a epata (cu variante pentru scrierile din țară și cele din Franța) și doar cea secundă, aceea de a transmite sau de a dezbate idei. Autenticitatea trăirii și dorința de a epata se află, desigur, într-un oarecare conflict, dar ele nu sunt neaparat imposibil de reconciliat. Ideile lui Cioran îmi par în același timp autentice ca trăire - cel puțin în măsura în care dorința de a epata îi induce convingeri pătimașe - și atent construite. De aceea cred că, înainte de a cerceta și evalua ideile lui Cioran în domeniul teoreticului, e necesară o clarificare a retoricii lui. Aceasta ar trebui să ne arate, cu riscul de a-i contraria pe glorificatorii necondiționați ai valorilor culturii naționale, în ce măsură trebuie să luăm în serios, după toate canoanele filosofice și științifice, ce ne spune Cioran[7].



PRIMUL GÎLCEVIZANT: Merită adăugat că, pe atunci, eram novice în arta îndoielii, de-abia îi devenisem ucenic, preferînd să mă agit în certitudini ce afirmau și negau nemăsurat. Scriam în vremea aceea o carte despre țara mea: nimeni pesemne nu o va fi atacat pe a sa cu o asemenea vehemență: elucubram cît un nebun furios. Dar exista în negațiunile mele o asemenea înflăcărare că, de la distanță, nu pot să cred că nu va fi fost în joc o dragoste pe dos, o idolatrie inversată. Era... imnul unui ucigaș ori teoria urlată a unui patriot fără patrie. Pagini de excese ce dădeau prilejul unei alte țări, în dușmănie cu a mea, să le folosească într-o campanie de calomnieri și, poate, de adevăr./.../. În țara mea nu existau decît două categorii de cetățeni: nevoiașii, formînd cvasi-totalitatea, și cîțiva șarlatani, cîțiva paraziți ce scoteau profit din mizeria lor. A-i distruge pe aceștia din urmă mi se părea ușor: era un țel posibil, chiar prea posibil; el nu corespundea totuși ambițiilor mele. Ar fi însemnat să mă angajez într-o treabă lipsită de anvergură, să mă înec în evidența însăși, să satisfac o exigență generală. Ura-mi în căutare de obiect își închipuiul dintr-odată că a dat peste unul: cimitirele... Cuprins de mînie împotriva strămoșilor noștri, nu știam cum să-i mai omor o dată, definitiv. Le detestam mutenia, ineficacitatea și toate veacurile umplute cu abdicările lor. Gîndul meu era că mormintele lor trebuiau dinamitate, osemintele lor aruncate în aer, tăcerea lor profanată, urgent fiind să ne răzbunăm pre ei, să le injuriem înfrîngerile, să pulverizăm al nostru „altădată", neantul nostru dintotdeauna... Gîndul meu, inutil să o mai zic, nu declanșa nici o cruciadă, însă pentru o vreme îmi dădu satisfacție... Apoi, mă săturai să urăsc în zadar și mă instalai într-o ură mai vastă ce cuprindea toată lumea, amplificîndu-se de la disprețul față de vecini pînă la o anarhie cosmică. Aveam într-adevăr nevoie de nebunie așa cum au alții de înțelepciune ori de bani.[8]

AL ȘASELEA GÎLCEVIZANT: Mi-a căzut în mîini acum cîteva săptămîni o carte nouă, tipărită în 1956 la Editura Gallimard din Paris. Un eseu filosofic datorit domnului Emil Cioran și intitulat *Ispita de a trăi*. Nu e cazul să discut aici sistemul de gîndire al domnului Cioran, filosof al disperării și al neantului, ucenic mistificator al lui Martin Heidegger, pontiful existențialismului și onorabil nazist /.../ În capitolul al treilea, denumit *Mică teorie despre destin*, domnul Cioran se dedă la o serie de considerațiuni profunde asupra caracterelor și destinului popoarelor: spaniolii, bunăoară, îi apar ca marcați iremediabil de morbul decadenței lor istorice; rușii, dimpotrivă, însuflețiți de o sălbatică, de o îngrozitoare vitalitate... Dar domnul Cioran, care declară că ar fi de origine română, se ocupă și de poporul nostru. La pagina 54, cu inima sfîșiată de durere, domnul Cioran mărturisește ce a crezut și ce mai crede despre români /.../ Elucubrațiile domnului Cioran nu au, din fericire, nimic comun cu românii. E, desigur, un simplu accident, regretabil pentru români, că domnul Cioran s-a născut pe meleagurile unde odinioară au vegetat barbarii. Etica „selecționată" a domnului Cioran e o etică de apatrid, o etică de renegat, care-și vinde pe un pumn de șilingi frazele găunoase /.../ Ce bine că domnul Cioran a devenit - pe socoteala lui - filosof parizian! Mai scrie, domnule Cioran, încă o ispită, și două, și trei. Dacă ți se plătește, e păcat să n-o faci. Spor la lucru! Noi ne vedem de treburile noastre de popor „inexistent", clădim o țară nouă, cu oameni noi, și-ți făgăduim că-ți vom traduce opera completă, ca să știe și generațiile viitoare cum arăta, pe la mijlocul veacului al XX-lea, un filosof al minciunii și josniciei[9].

PRIMUL GÎLCEVIZANT: Dragă Relu, îmi pare bine că ai primit *La Tentation d'exister*, dar sunt furios pentru pachete. Ți-am trimis două. E scandalos. - A-l cita pe Eminescu aici e o imposibilitate, pentru că nimeni nu-l cunoaște; e intraductibil; în franțuzește pare demodat, provincial, caraghios... Adevărul e că viziunea asupra realității nu se datorează în cazul meu vreunei influențe literare, ci unor infirmități, unor tulburări... înnăscute. Nu e mai puțin adevărat însă că într-un anume sens eu descind din *Rugăciunea unui Dac*, al cărei ton violent, rostit ca un blestem și nu ca o iertare, mi-a plăcut întotdeauna[10].

* * *

1. „Du fait que la haine de soi est chose multiple, le discours qui en parle doit Être lui aussi pluriel, et s'attacher simultanément à des repères épistémologiques le plus souvent divergents. Le meilleur terme que l'on puisse utiliser pour désigner une démarche appropriée à la haine de soi est celui de polylogue parce que, en réunissant deux lexèmes qui signifient littéralement «multiple» et «discours», ce mot rend compte exactement de la diversité constitutive de l'idée dont nous nous occupons" (Luca Zaharia & Constantin Pițu: *La parole mélancolique. Une archéologie du discours fragmentaire*, Editura Universității din București, 1999, p.77).

2. E.M.Cioran: *La Tentation d'exister*, Gallimard, „Idées", Paris, 1974, pp.57-58.

3. Sorin Antohi: *Civitas imaginalis*, Litera, București, 1994, pp.271-272.

4. Luca Pițu: *Sentimentul românesc al urii de sine*, Institutul European, Iași, 1997, pp.20-21.

5. Marie-Sophie Benoît: *Theodor Lessing et le concept de „haine de soi juive"*, in *La Haine de soi. Difficiles identités*, sous la direction d'Esther Benbassa et Jean-Christophe Attias, Editions Complexe, Bruxelles, 2000, p.43.

6. Sorin Antohi: *Cioran și stigmatul românesc. Mecanisme identitare și definiții radicale ale etnicității*, in *Civitas imaginalis*, Litera, București, 1994, pp. 218-202.

7. Ciprian Șiulea: *Retori, simulacre, impostori*, Editura Compania, București, 2002, pp.12-13.

8. Cioran: *Mon pays*, Humanitas, București, 1996, pp. 129-133.

9. Colonelul Valentin Lipatti: *Valori franceze*, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1959, pp.280-282.

10. E.M.Cioran: *Scrisori către cei de-acasă*, Humanitas, București, 1996, pp.130-131.

Acri de vânzare

Timp de două luni a stat înfipt băţos
Un panou trapezoidal - *„vând zece acri de pământ.*
Sunt la telefonul xxxxxy. După amurgul Soarelui “.
Citeam panoul. Deoarece era lângă o staţie de benzină.
Numai de aici îmi încărcam rezervorul maşinii.
Deci, citeam panoul în fugă, o dată,
Apoi, cât puneam benzină, îl memoram, pentru a câta oară?
Multă vreme nu mai citeam
Fiindcă ştiam textul fixat în memoria mea
Ca un scalp din piele de cămilă -
Aşezat acolo pentru totdeauna.

A nins şi n-am mai văzut panoul
Zăpada înlăturase scrisul.
Cu toate plecaseră la iernat.
În primăvară, în schimb, răsărise o clădire
Cu două nivele.
Pe frontispiciul căreia am citit: *Academia de Muzică şi Dans.*
Stupoare pentru europeanul care scrie acum.
Repere minunate ale frumosului se aşezaseră
Lângă benzină, pe câtiva acri de pământ.
Ori ieşiseră, după o negustorie, să mai calmeze
Zgomotul celor patru benzi de circulaţie.
Apoi, Academie? - Carte, Linişte, Studiu, Verdeaţă.
Nimic din toate astea !
Totuşi înăuntru - pianul răsuna în acordurile
Unei săli căptuşite cu plută, cu aer condiţionat.
Module şi calculatoare pentru învăţăcei -
Ultima generaţie a descoperirilor japoneze.
Iar dansul...
Mi l-am explicat singur
Într-o gimnastică de deşert a gândirii.
Câţi acri să se fi identificat în viziunea mea?

Călătorind pe la vecini

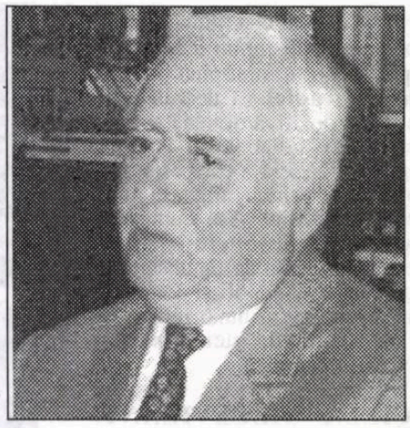
Până a ajunge la Milwaukee
Din statul Wisconsin
Am trecut pe la Universitatea din Kenosha
Nu o dată, ci de câteva ori
Să-ntreb pe studenţi dacă Tracy Spencer
Le-a lăsat vreo moştenire ca om al locului
Ori i-a învăţat pe careva să vadă cerul şi altfel
Uriaşul lac din apropiere
Sau dacă stâlpii de telegraf le mai comunică altceva.
Până una-alta, discuţia a alunecat
Spre pescuitul din zona Racine -
Fericire sportivă pentru toţi amatorii cu acte
Casele joase lângă pârâul curat
Par pălării înalte între copacii uriaşi
Zonele de otavă toamna dau somnul adolescenţei întreţinute
Pietre, pământ, văzduh şi linişte de companie
Totul parcă-nfloreşte anulând moartea peştilor
Văzduhul de toamnă tremură aromitor
Cu garda zilelor senine ca-ntr-un joc al norilor albi.

Toată zona este agricolă. Te pierzi prin păduri care separă
Terenuri încărcate de rod, fără bălării şi suspiciuni
Speranţa în recoltele de toamnă
Devine monedă de schimb cu lumina tot mai ridicată
Atunci am înţeles că din Chicago-ul meu fals altruist
Vine puţină lume spre acrii de pământ
S-ar clătina în aşteptarea anotimpurilor
Care îşi învârtesc mai abitir mersul
Când ştiu că pământul le-a devenit frate.

Aici, până şi umbrele târânde ale copacilor
Degajă focul unor întrebări legate de viaţă
De aceea ne-am hotărât să nu schimbăm
Idealul de pe o mână pe alta
Să ne vedem insule plutitoare
Care-şi cresc biografiile
Nu departe de ţărmul oceanului.

Chopin la Chicago

Mofturile europenilor -
Poate şi ale altora, de pe alte continente -
Că duritatea afişată a americanilor



marian barbu

Îi scuteşte de cultură
Ei bine, nu!
Am numărat în Yellow Pages 120 de prezenţe teatrale
Eram în căutarea poeziei într-unele dintre acestea
Am găsit Chopin Theatre!
Da, poezie! Şi-am mers să-i văd măreţia
Spectacol Chopin - spectacol polonez la Chicago.

Poezia clasică în valsuri
Ca-n visele de primăvară
Mazurci şi nocturne - febrilitate
Studii anatomice de imaginaţie debordantă.
Ah, memoria pianului, nelipsitul pian!
Cum oare George Sand nu-l putea iubi
Pe polonez fără pian?

O, grotă a erosului, cum subjugi arta
Dându-i măreţie în imperiul sunetelor!

Grija americanului pentru Chopin!
Dar pentru inegalabilul şi eternul Shakespeare?

Şi nu numai!
Pentru toţi este un teatru la Chicago.

Corp cu trei responsabilităţi

De ce francezul plecase din ţara lui
Ca să ajungă tocmai aici, în biciuirea ciulinilor toamna,
Nu poate nici el să spună acum.
Câte ceva se desprinde din nostalgiile lui
Când stă cocoţat pe balustrada podului de peste râu
Lumea din jur îl ştie de chiropracter
Are atestat de funcţionar şi câştigă binişor.
Afabil, dar retras, îngândurat.
La Policlinică, se plictiseşte tot îndreptând oase.
Coaste mai cu seamă, ba, cutii craniene.
Are palmele fine, le apasă cu forţă, apoi cu ghionturi
Întinde vertebre, degete, de toate mărimile.
Pielea se-ncinge, pacientul de asemenea.
Sângele circulă mai cu viteză, iese la suprafaţă.
În Europa noi îi spunem masaj
Da, dar dolarii sunt verzi, mereu în viaţă.
Pe când moneda europeană, când violetă, când galbenă.
Fie şi atunci când este verde nu este suficientă
Pentru o vizită la chiropracter
Suntem doar la Chicago. Dacă am fi în Los Angeles,
N-ar ajunge - pentru aceeaşi ...muncă - nici suta de dolari
Nici suta de euroi. Împreună, da!

Am surprins ceasurile de reflecţie ale lui Pierre
Când cei trei băieţei ai săi urcă şi alunecă pe tobogan.
Pierre recita versuri în franceză. Apoi le traducea pentru sine.
În engleză. Pourqoi? l-am întrebat.
Să-mi păstrez în activitate creierul.
La policlinică, îl conduce pacientul
Aici, îl conduc eu.
Iar în somn, mă conduce el.
Nu este şi el chiropracter?

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Debutul lui Constant Tonegaru

ana selejan

istorie literară

Deloc neglijabil aportul poeziei moderniste în acest tensionat moment literar când, prin intense campanii de presă, se urmărea impunerea unui model poetic (şi cultural) contrar: „cultura pentru masse", poezia „nouă", cu tentă socială, militantă. Faptul se explică atât printr-o creştere firească a modernismului interbelic, cu diferitele lui faţete şi personalizări, prin poeţii care, păşind un prag istoric, au continuat să rămână fideli formulei estetice anterioare, cât şi climatului relativ paşnic în care avea loc confruntarea celor două ideologii literare majore: a „turnului de fildeş" şi a literaturii noi, cel puţin până la jumătatea anului 1947.

Existau, desigur, demascări violente şi excluderi, de cele mai multe ori pe temeiuri extra-literare, dar acestea îi vizau pe scriitorii consideraţi colaboraţionişti cu hitlerismul. Existau, desigur, pledoarii pătimaşe pentru noua formulă, existau convertiri poetice spectaculoase, exista multă ironie şi mult sarcasm analitic la adresa modernismului, considerat a fi produsul filosofiei idealiste „burgheze". Dar bănuiesc că, la acest nivel al dezbaterilor literare, pentru scriitorii din vreme, obişnuiţi cu atmosfera incendiarelor bătălii publicistice anterioare, din anii '30, desfăşurate fie pe tărâm estetic (avangardismul, suprarealismul et Co.), fie pe tărâm politic (atragerea sau, dimpotrivă, dezavuarea scriitorilor înregimentaţi în extrema dreaptă), lucrurile nu păreau a fi ieşite din comun. Exista un orizont de aşteptare şi, cu toate dificultăţile materiale (criza hârtiei, falimentarea unor edituri), poezia modernistă este o prezenţă indiscutabilă în peisaj. Ba chiar îmi pare că are o notă particulară prin frecvenţa unui motiv, ceea ce o distinge de modernismul interbelic. E vorba de tema evadării din realitate, de refugiul într-o geografie îndepărtată, de regulă exotică. Evazionismul îmi pare a fi tema secolului, fiind „poza de veac" a celor mai mulţi poeţi români care publică în anii 1945-1946. Are dreptate Al. Piru care, comentând în ziarul *Naţiunea* (director G. Călinescu) la rubrica „Cronica literară - carte românească" lirica din vreme, să considere că poezia evadării virtuale era „foarte la modă în 1946".

Aşadar o poezie livrescă, uneori onirică, deseori cu o bogată căptuşeală de date ştiinţifice şi de termeni neologici este faţa cea mai cunoscută a modernismului poetic postbelic şi puţini sunt poeţii care se sustrag acestui cântec de sirenă (T. Arghezi, Ion Frunzetti, Barbu Brezianu, D. Stelaru).

Cele mai interesante concretizări ale poeziei evazioniste centrată pe motivul călătoriei şi evadării aparţin lui Constant Tonegaru (**Plantaţii**, 1945), Radu Teculescu (**Sixto Escobar**, 1945), Alexandru Lungu (**Ora 25**, 1946), Mircea Popovici (**Izobare**, 1946), Corneliu Belciugăţeanu (**Fugind de neant**, 1946), Sanda Movilă (**Călătorii**, 1946), Mihail Crama (**Decor penitent**, 1947).

Bineînţeles că acest vagabondaj poetic - mostră clară de retragere în turnul de fildeş, într-o vreme în care *pathosul* liric trebuia să aibă o coloratură socială, militantă, n-a rămas nesancţionat de criticii literari. Mai ales de echipa de la *Contemporanul* (reapărut în sept. 1946 tocmai pentru a sprijini noul model) prin contribuţiile lui Ov.S. Crohmălniceanu, Ion Vitner, Al.I. Ştefănescu, dar şi ale altor critici (Radu Lupan, J. Popper, Mihai Novicov, Paul Cornea, Paul Georgescu, Dan Petraşincu ş.a.) dezavuează „decadentismul" (şi implicit modernismul) pe fondul pledoariei pentru noua literatură.

Circa douăzeci de poeţi publică în acest interval, în această paradigmă, cea modernistă. Dintre aceştia, doar unul, un debutant (Nina Cassian) îşi reneagă cartea şi implicit „primejdioasa" influenţă burgheză, de factură modernistă în împrejurări pe care le-am mai relatat. Celelalte direcţii ale poeziei moderniste ale momentului literar 1944-1947 sunt în prelungirea orientărilor moderniste interbelice: intimism, nonconformism, poezie erotică, poezia morţii, drama conştiinţei, aşa cum vom încerca să detaliem în numerele următoare ale revistei.

Am în faţă trei ediţii prime, premiate de „Fundaţia regală pentru literatură şi artă". Astfel, în 1945 - **Plantaţii** (Constant Tonegaru) şi **Izobare** (Mircea Popovici) şi în 1946 - **Decor penitent** (Mihail Crama). Design-ul coperţii este acelaşi: o bandă lată colorată (albastră la prima tipăritură, roşie la celelalte două) pe verticala coperţii I, cu cununa de lauri închisă într-un dreptunghi, plasată între nume şi titlu. Înaintea numelui, sus, textul: „Operele premiate ale scriitorilor tineri". Simetric, jos: vigneta cu coroana regală şi textul: „Fundaţia regală pentru literatură şi artă". Două dintre cărţi au acoperit textul şi vigneta (atât de pe copertă, cât şi de pe pagina de titlu) de o bandă albă, lipită ulterior, cu textul „Editura pentru literatură şi artă". Alte detalii sporesc valoarea bibliofilă a cărţilor; bunăoară, toate au specificaţia (pe pagina antetitlu) privind exemplarele numerotate; „S-au tras din această carte douăzeci şi şase de exemplare, nepuse în comerţ, numerotate de la 1 la 26". De asemenea, toate au menţiunea din partea Fundaţiei regale, tot pe pagina antetitlu, că volumul este „operă premiată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri". În fine, toate au filele netăiate. Şi, mai ales, toţi trei poeţii sunt debutanţi. Şi toţi trei au avut acelaşi mentor: pe Vladimir Streinu. Dar să le descifrăm individualităţile poetice.

CONSTANT TONEGARU a fost unul dintre acei tineri scriitori (puţini) care au fost, în acest răstimp, dincolo de baricada, ce se dorea oficială şi generalizată, a poeziei şi ideologiei literare. Făcând parte din micul grup al scriitorilor care militau pentru autonomia artei, care intuiau pericolul politizării creaţiei, asociind criza culturii cu însăşi această condiţionare ideologică, grup şi convingeri despre care am mai vorbit (T. Arghezi, Al. Philippide, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Tudor Teodorescu-Branişte, Al. Talex), C. Tonegaru se afirmă în publicistica de opinie literară mai ales în 1947 - an în care şi mentorul său Vladimir Streinu devine o voce fermă a dreptei literare - poziţie prin care se repudia sensul unic (de stânga) al culturii. În cartea mea **Trădarea intelectualilor** menţionez articolul **Poezia şi libertatea** al lui C. Tonegaru, dar cu siguranţă vor mai fi fost şi altele în revistele în care-şi tipărea poeziile (*Universul literar, Democraţia* ş.a.) sau în presa la care colabora mentorul său (*Semnalul, Dreptatea* ş.a.). Demascând paradigma primitivă („versuri nevolnice") a poeziei politizate, de genul *V-am cerut ajutoare/ N-aţi dat, speculanţi, un leu./ Potopi-v-ar Dumnezeu* - poezie promovată de *Scânteia* în cadrul rubricii „Sufletul popular" (gestionată de Miron Radu Paraschivescu) C. Tonegaru observă proliferarea non-valorii şi criza culturii („fiindcă tribul este imens, pe cât este sinistru de anonim. Criza culturii este aici.").

Volumul **Plantaţii** (1945) cuprinde 54 de poezii, dintre care 30 au fost publicate în presa literară interbelică, începând cu 1943 (*Preocupări literare, Viaţa* dar mai ales în *Kalende* - unde publică aproape în fiecare număr din 1944) şi în cea postbelică: *Democraţia, Revista Fundaţiilor Regale, Universul literar, Revista Cercului literar*, după cum aflăm din lista finală a volumului („Caleidoscop al poeziilor publicate în **Plantaţii**"). Cartea este dedicată lui Vladimir Streinu: „prietenul din zile începute şi însoţitorul meu la semănatul acestor **Plantaţii**".

Poeziile de debut ale lui Tonegaru nu ies din matricea modernismului interbelic târziu, a „generaţiei războiului", când călătoria virtuală, histrionismul, perdeaua ironică ce camufla derizoriul existenţial, prozaizarea formală erau principalele ei repere. Cornel Regman (în RCL, nr.6-8), într-o cronică la apariţia cărţii, deloc afină şi constructivă (deşi C. Tonegaru publicase în revista cerchistă câteva poeme) demonstrează manierismul acestei poezii, cu ecouri din D. Stelaru, Geo Dumitrescu, Emil Botta, Emil Gulian, Ion Minulescu, Al.O. Teodorescu, Edgar Poe, D. Botez, Bacovia („caricat"), de o anemică originalitate: „cioburi de vers remarcabile"; „uneori (...) o graţie a poantei, un neprevăzut plin de ingenuitate şi mai ales o fantezie planetară". Numai că aceste din urmă calităţi sunt, în fraza următoare, anulate, considerate a fi o marcă a generaţiei: „bunul comun, sursa inepuizabilă a unei anumite poezii bucureştene tinere".

Într-adevăr evazionismul geografic, cosmic sau mitic, cu toată căptuşeala livrescă pe care-o presupune (aluzii la Chamisso, Poe, Wagner, Goethe) este o excelentă trambulină pentru o succesiune de măşti poetice aflate în prelungirea unui romantism aventuros - spre care are o perpetuă înclinaţie eul poetic. Regimul nocturn, dominat de Lună (scrisă întotdeauna cu majuscule, fără îndoială cel mai frecvent şi uzat istoricește simbol al cărţii) accentuează tensiunea poetică a acestei poezii în care ironia şi solemnitatea, burlescul şi tragicul fuzionează. O infuzie a mineralului: „fructe de sticlă", „femei de piatră", „nufăr cu petale de zinc" (**Grădina enigmă**), marea - „Ciclop cu ochiul de aur", „pădurile de mărgean" (**O mie de vânturi**), „oameni de lignit" ş.a. sparge recuzita voit desuetă, de carnaval romantic, cu caste, clavire, violoncele, prinţi şi prinţese, cu tuberculoase şi Lună, cu Ocean Celest, stele „veştede" şi visători: *Domnule paznic intervino să terminăm cu acest/ romantism.* (**Poem din sanatoriul dr. Zed**), căci *Oh, nu - nu eram romantic, lacrimele mele erau de/ petrol lampant* (**Noemvrie patetic**).

Repudierea romantismului ori a pragmatismului („incert mă plimbam prin certitudini") - şi ea: o poză a moderniştilor din deceniile 4 şi 5 (Geo Dumitrescu, Ben Corlaciu) este, însă, mai de suprafaţă, căci deambulările eului liric în „largul pământului fără punct cardinal", dezvăluie un sentimental incurabil, proiectat în ipostaze romantice simbolice, demult clasicizate:

- cerşetor: *Eram cerşetori de la Nord, de la Sud/ laponi şi creoli întomnaţi* (**Grădina enigmă**);
- viteaz învingător: *pe vremuri am fost hatmanul Mazeppa* (**Ploaia**);
- revoluţionar rus, tot acolo: *pe-atunci eram nihilist şi complotam să răstorn pe ţar*;
- pelerin „strălimpede", transcendent: *strălimpede pelerin: - Ei, Tonegaru, alhimist al clarurilor de platină, aminteşte-ţi de dansul de peste vămi* (**Salomeea**);
- corăbier : *Uneori se trezeşte în mine Genovezul* (**Iubita cu surâs neutral**);
- ultim trubadur „printre roboţi şi cai-putere": *am cântat pe malul Balticei pentru Clara* (**Ultimul de la 1200**);
- condotier sentimental: *Sunt condotierul Tonegaru fără spadă;/ mi-am tocit-o ascuţindu-mi ultimul creion/ să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă* (**Cântec pe hârtie**);
- călător prin constelaţii, interesat de soarta tiranilor pământeni: *Sînt Peter Shlemihl Altfel/ şi întreb respectuos, prescurtat, cu onor,/ pe planetă tirania mai trimite oamenii la abator?* (**Document**);
- şi, tot acolo: „cavaler al ordinului Lancea lui Don Quijote" care lansează manifeste împotriva totalitarismului şi a tehnicizării: *Cetăţeni,/ baricadaţi drumul cu sens unic/ şi demontaţi omul robot"*.

Când părăseşte ţinuturile îndepărtate şi simbolice: Terranova, Brazilia, Colorado, Crucea Sudului, China Meridională, Curtea lui Neptun ş.a., aventura poetică se consumă într-un spaţiu eminamente citadin, de regulă autumnal, derizoriu şi trist (**Finis coronat opus, Grădina publică, Fapt divers, Maidanele galbene, Flămânzii** ş.a., ş.a.) în care cârciuma, maidanul, mahalaua, pavajul tocit, tramvaiul, închid drama unui eşuat, începând cu adolescenţa: *prin vreme-am purtat în ghiozdane/ poeme şi taverne,/* continuând cu tinereţea: *aveam douăzeci de ani şi despre dragoste nici o idee*, până n prezent, când, scriind „pentru citadinii dărâmaţi ca nişte popice", se prezintă astfel: *Uite, ăsta e/ Tonegaru, poet decadent;/ scrie despre fantome, constelaţii şi alte drăcii/ fără a se şti că la limba română a rămas repetent.*

Se-nţelege că pentru critica literară evasi-oficială din vreme, o asemenea poezie nu putea să aibă viitor. Presa de stânga (*Contemporanul, Revista literară*) va combate în mod susţinut evazionismul liric, întotdeauna cu referiri şi la C. Tonegaru. Dar tonegarismul nu era agreat nici în presa de altă orientare; am văzut opinia lui Cornel Regman publicată în Revista Cercului literar. La „Naţiunea", Al. Piru îl declară „poet elegiac de tip minor", iar „tonegarismul, o limbuţie goală şi incoerentă, cu imagini stereotipe din toate punctele cardinale".

Dimpotrivă, pentru Vladimir Streinu (**Pagini de critică literară**, II, 1968), C. Tonegaru este un mare poet datorită „caracterului cosmic al inspiraţiei": „Dubla obsesie, acvatică şi astrală (...) e intuiţie cosmică a primordialităţii, e lecţia a două mari semne de veşnicie".

duöan mitana:

Zile câinoase

Prozator contemporan slovac, autor de povestiri pline de bizarerii, învăluite în mister. A publicat volumele de povestiri **Zile câinoase**, 1970, **Ştirile de de seară**, 1976, **Poker slovac**, 1993.

Erau zile câinoase. Nu cunosc o denumire mai sugestivă decât asta. Am găsit-o întâmplător într-un dicţionar al limbii franceze. Scria acolo: canicule - zile câinoase (vremea celor mai mari călduri).

Nu-mi venea să merg la piscină, m-am hotarât să caut un loc izolat la marginea apei. Tocmai păşeam în direcţia staţiei de autobuz, când de mine s-a izbit un bărbat la vreo treizeci de ani, a mormăit ceva drept scuză şi s-a grăbit să treacă mai departe. Nu înţeleg pentru ce m-am întors şi nu mi-am văzut de drum. Poate că m-a atras expresia de pe chipul lui ce nu corespundea nicicum cu această zi toropitoare, când orice om e fericit să nu fie obligat să facă vreo mişcare. Da, din această grabă a lui izvora curiozitatea ce a pus instinctiv stăpânire pe mine. Avea faţa congestionată, asudată şi fălcile încleştate cu furie. Gâfâia, încât ar fi trebuit să respire cu gura deschisă, el însă, din cauza furiei, uitase sa o deschidă. Pur şi simplu m-am întors, mergând la câţiva paşi în urma lui. Dacă aş fi ştiut atunci în ce dandana mă bag, precis că mi-aş fi văzut de drum şi n-aş fi fost acum atât de preocupat de cauzele morţii unui bărbat necunoscut. Mă aflu într-o situaţie idioată. Ştiu că nu-i voi da de capăt, că totul va ramâne în domeniul ipotezelor, ştiu ca vor persista doar întrebările. Şi cu toate acestea, îmi va mai lua mult timp până ce am să fiu în stare să dau totul uitării. Dar partea cea mai rea a lucrurilor era faptul că, fie din pricina unui concurs de împrejurari, fie că aşa îmi fusese sortit, mă aflu în situaţia de a fi singurul om dezinteresat care ştie că moartea unei persoane în vârstă are legătură cu episodul, de fapt, incidentul acela când m-am ambalat după ce m-am întors sa văd ce face tânarul de treizeci de ani, cel care s-a lovit de mine. Nici el nu cunoaşte întregul mister, este şi el parte din acest mister. Stau în pragul misterului şi ştiu că niciodată nu voi trece acest prag, poate de aceea îmi ataţa într-atâta curiozitatea. Ştiu că misterul va rămâne nedezlegat, fiindcă unul dintre bărbaţi e mort, iar celălalt, în propriul său interes, se fereşte să-l clarifice. La urma urmelor, am convingerea că s-a dat la fund şi niciodată nu-l voi mai întâlni.

Bărbatul, care se izbise de mine, ajunse din urmă un domn mai vârstnic ce îmi amintea de profesorul meu de istorie. Domnul cel vârstnic arăta a fi surprins şi, cum am băgat de seamă, chiar foarte speriat. Era însă clar că se cunoşteau. Domnul cel vârstnic i-a întins mâna, dar cel de al doilea bărbat nu i-a dat atenţie, iar mie mi s-a făcut milă de bătrân, văzând cum se străduia cu stângăcie să mascheze această situaţie penibilă printr-o scărpinare în cap. Mă aflam cam la cincisprezece metri de ei şi în tot lungul străzii (era o străduţă îngustă înghesuită între nişte clădiri vechi) nu mai exista picior de om. Tânărul era furios şi bătrânul se străduia să-l calmeze. Mi se părea că tânărul cerea ceva de la bătrân, iar acesta, sau nu avea, sau nu-i putea da, fiindcă ridica mereu din umeri şi dădea din cap; părea mai curând un fel de justificare decât un refuz. Pe neaşteptate, cel tânăr i-a dat o palmă. Domnul cel vârstnic n-a încercat să se opună, nici să se opună, nici să se apere; n-a ridicat nici măcar mâna să o pună pe obrazul lovit. Lăsa impresia că se aştepta să primească palma, că o primise absolut meritat. Când tânărul i-a trântit a doua palmă, atunci m-am repezit la ei.

Nu-mi mai amintesc cu precizie ce am spus, ştiu doar că m-am aşezat între ei. Cel mai tare m-a uimit faptul că intervenţia mea îl speriase mai mult pe domnul vârstnic decât pe adversarul său. M-a rugat să nu mă amestec, că e o chestiune între ei doi şi să-i las singuri. În cursul intervenţiei mele, tânărul a stat deoparte cu mâinile în buzunar şi, sigur pe el, zâmbea înfumurat; nu-mi dădeam seama dacă îl amuza intervenţia mea sau spaima vizibilă a bătrânului domn.

Mărturisesc, mă simţeam oarecum rănit în amorul propriu, fiindcă eram ţinut de caraghios şi de aceea am plecat fără să spun o vorbă, furios pe moşneagul care îmi refuzase ajutorul. Curând, în timp ce autobuzul, care mă ducea la marginea oraşului lângă albia râului, mă mustram pentru că fusesem atât de orgolios, dar totuşi, nu-mi puteam alunga furia.

Am găsit un loc izolat, unde râul nu apucase să fie regularizat. Din apă ieşeau colţurile ascuţite ale unor pietre, pe mal se îngrămădeau în dezordine recipiente de ulei din tablă goale. M-am dezbrăcat şi am intrat în apă. Nu puteam să mă arunc în valurile reci, riscam să-mi spintec burta de vreo piatră. Înaintam cu băgare de seamă, pipăind cu tălpile drumul ce mă putea duce spre locul unde apa era mai adâncă. Pietrele erau înşelător de lunecoase, dacă aş fi alunecat, piciorul s-ar fi putut prinde în cine ştie ce crăpătură îngustă, rupându-se cu un trosnet atenuat de apă şi nimeni n-ar fi bănuit nimic că se întâmplase ceva; şi-ar fi dat seama abia după ce piciorul ar fi ieşit la suprafaţă, atunci s-ar fi văzut carnea însângerată străpunsă de aşchii din oasele rupte.

Am înotat până la mijlocul apei, unde am simţit curentul puternic al râului de care m-am lăsat dus. Mi-ar fi plăcut să mă fi tot lăsat dus, mereu şi mereu, mi-ar fi plăcut să mă contopesc cu acest element, mi-ar fi plăcut să mă dăruiesc râului şi să mă vărs cu el în mare, dar am poftit la o

ţigară. Am început să înot spre malul stâng, cu mişcări puternice tăiam apa, înfrângând cu greu rezistenţa curentului care nu voia să-mi dea drumul din braţele sale.

Am urcat pe mal gâfâind. Braţele, picioarele, tot corpul îmi tremurau de efort. Am început să alerg de-a lungul malului. Tălpile ude s-au uscat curând pe nisipul fierbinte. Tot trupul mi s-a zvântat în aerul încins, înăbuşitor, greu. Mi-a trecut oboseala. Gustam din plin plăcerea de a mă afla pe mal, bucuria de a respira o adiere uşoară de vânt ce îmi scotea trupul în mişcare din valul arzător de căldură.

Mi-am încropit un pat din pietre plate, m-am dezbrăcat în pielea goală şi m-am întins pe pietrele încinse. Mi-au ars pielea, am sărit în picioare, am luat apă în pumni şi am botezat cu ea chipurile acelea mute care, la contactul cu apa, s-au trezit la viaţă, sfârâind iritate. M-am întins din nou pe ele şi, cu o negrăită plăcere, am tras trei ţigări una după alta. Fumam cu ochii închişi, cu picioarele în apa rece, simţeam pielea uscată pe tot corpul şi cel mai mult pe faţă. Pielea se strângea, se usca, strângându-mi totodată şi toţi muşchii.

Nici nu ştiu când m-a prins somnul. M-a trezit plescăitul valurilor lovindu-se de pietre. Am tresărit sub ploaia de stropi de apă rece. În susul râului plutea un remorcher mare cu tricolorul fluturând în vânt. Cei de pe vas mă priveau prin binoclu. Înfuriat, le-am făcut un semn de ameninţare, dar ei m-au înţeles greşit şi mi-au răspuns prin semne prietenoase. Suprafaţa apei începea să se liniştească. Mi-am lăsat capul pe spate până la nivelul ei şi am văzut o întindere nesfârşită, sclipind în bătaia razelor soarelui, în depărtare contopindu-se cu bolta albastră. Orizontul pierea, totul devenea una. Fără contururi. Apa curgea liniştită şi nici vorbă să se întoarcă la izvoare. Capul îmi ardea, simţeam cum sângele se zbate în el. Gâtlejul mi se uscase de sete. M-am întors pe burtă, am băgat capul în apă. Aveam impresia că apa se evapora în contact cu pielea fierbinte. Am băut pe săturate, fără să-i simt gustul.

Când am ridicat capul, am văzut nu departe de mal un câine care se zbătea în apă de parcă dădea să se înece. Nu ştiam dacă patrupedele astea ştiu să înoate; poate că ăsta nu apucase să înveţe. În primul moment, am vrut să mă arunc după el ca să-l scot, apoi am văzut o cracă lungă. I-am întins-o şi câinele, inteligent, a prins-o cu dinţii şi astfel l-am adus la mal. Era micuţ şi m-am gândit ca e doar un pui. Tremura din toate mădularele, nu-mi dădeam seama dacă de frică sau de frig. Era, cu siguranţă, unul dintre acei câini condamnaţi de stăpânii lor, dar pe care conştiinţa nu-i lăsa să-şi ucidă prietenul necuvântător şi îl duc undeva departe de casă, în speranţa că nu va mai şti să se întoarcă. M-am gândit că acest câine este al nimănui, deci puteam să-l păstrez. Că doar eu îl salvasem. Acaparat de ideea asta, i-am zâmbit, l-am mângâiat, i-am vorbit într-o limbă necunoscută. Eram foarte bucuros că, în fine, voi avea şi eu câine ca toţi vecinii mei. O să mă împrietenesc cu el, o să-l dresez după vreun manual oarecare, n-o să mai facem nici măcar un pas unul fără celălalt. Nu-l voi înjosi, dându-i lecţii cum să stea de pază, îl voi culca în pat cu mine. M-am înveselit atât de tare că m-am întins la loc pe patul de pietre, ţinând căţelul pe piept. Încrezător, s-a făcut covrig, încălzindu-se în razele soarelui. Şi, după ce părul i s-a uscat, s-a înviorat. Mă temeam ca nu cumva căţeluşul să mă muşte de micul meu animal, ce se odihnea ascuns în desişul negru dintre picioare. Dar el o apucă în direcţie inversă şi, târându-mi-se pe piept îşi găsi culcuşul pe umărul meu. Îi simţeam botul, răsuflarea, limba umedă şi aspră. Deodată m-a cuprins teama că, Doamne fereşte, să nu mă muşte de carotidă. Am încremenit de frică şi un fior rece mi-a trecut prin şira spinării. Am vrut să-l dau jos de pe umăr, dar, din grabă, l-am lovit în ochi. A mârâit de durere şi speriat şi-a înfipt colţii în degetul meu. Creierul mi s-a întunecat de furie. Aşa deci. Asta-mi e răsplata că te-am salvat. A rezonat în mine instinctul uman - ceream recunoştinţă şi, dacă n-am primit-o, am mârâit şi eu la el, mi-am arătat dinţii şi l-am muşcat de gât. Căţelul se apără şi îşi înfige colţii, la rândul lui, în obrazul meu. O vreme, ne-am muşcat unul pe celălalt. Apoi l-am ridicat şi l-am azvârlit în apă. Din obrazul muşcat curgea sânge. Am scuipat firele de păr, am început să adun pietre şi să le arunc în câinele care se zbătea în apă. Cu cea de a patra piatră l-am terminat. În juru-i, apa s-a înroşit. A încetat să se mai zbată, era acum departe şi mi se părea că-l văd cum se duce la fund.

Dezgustat, am pus hainele pe mine. Sper să nu fi fost turbat, gândeam, şi, ca să fiu sigur, m-am hotarât să mă arăt unui medic.

Când am ieşit de după tufişurile, care mă fereau de eventuale priviri curioase, am zărit un bărbat; stătea cu spatele la mine. Tocmai încerca să arunce o frânghie peste o creangă groasă de copac. Capetele frânghiei se legănau liber şi cum pe ea cădeau razele soarelui, care se strecurau printre frunze, în anumite intervale neregulate capetele frânghiei sclipeau în alb; era limpede că frânghia este absolut nouă. Omul era în vârstă; chiar din clipa când l-am văzut din spate, omul mi s-a părut cunoscut. Imediat mi-am dat seama de unde îl ştiu, aunci când s-a întors privind în jurul său, căutând parcă pe cineva care să-l ajute. N-am apucat să mă ascund, că omul a şi început să-mi facă semne. Surprins, a ezitat o clipă, recunoscându-mă. Nu şi-a pierdut cumpătul şi m-a salutat politicos.

- Se pare că astăzi e dat să avem parte unul de celălalt, i-am zis zâmbind.

- Să mă iertaţi dacă astăzi v-am refuzat ajutorul, sper ca nu v-am jignit.

- Nu, nu, am protestat eu.

- Oricum, măcar cu întârziere tot vreau să vă mulţumesc, atunci eram prea tulburat.

- Înţeleg. Cred că nu sunteţi obişnuit să fiţi pălmuit pe stradă.

- Aş fi bucuros dacă n-am mai pomeni de întâmplarea aceea, înţelegeţi, desigur...

- Desigur, l-am întrerupt eu, nu vreţi o ţigară?

- Mulţumesc, eu fumez pipă, a zis, scoţându-şi pipa dintr-o pungă de piele. Aş dori să vă rog ceva, a început el fâstâcit, privind spre funie.

- Da, cum să nu, i-am răspuns, înţelegând despre ce este vorba.

Era clar că i-ar fi fost greu să urce în copac să lege funia de cracă.

- Vă mulţumesc, mi-a zis, văzându-mă cum mă caţăr serviabil în copac.

Să leg funia şi să fac ştreangul nu era nicio greutate pentru mine. Funia mi se părea însă mult prea subţire, dar nu voiam să mă mai bag. Eram păţit cu bătrânul.

- Sunteţi foarte amabil, mi-a zis când a terminat de fumat.

- O nimica toată. Dar nu ştiu pe ce o să vă suiţi, i-am spus, la o adică v-aş putea ridica eu până la ştreang, dar gestul meu ar putea fi calificat drept crimă prin spânzurare, ceea ce nu mi-ar face nicio plăcere.

- Doamne fereşte, n-aş vrea să vă fac neplăceri.

Am privit în jur, am văzut butoaiele de ulei de pe malul râului.

- Da, asta ar merge, sunt goale, am spus.

Împreună am adus un butoi pe care l-am pus sub ştreang. Pe cămaşa albă a bătrânului a rămas o pată de ulei. Faptul l-a zăpăcit total. Probabil că avea o soţie foarte severă. M-am străduit să-l liniştesc, nu voiam să plece pe lumea cealaltă într-o stare de spirit proastă. Cu chiu, cu vai, am reuşit. Apoi mi-a întins mâna, spunându-mi cât e de bucuros că m-a cunoscut.

- Realmente, sunt foarte bucuros că am întâlnit un om atât dragut şi amabil, mi-a zis.

I-am dat răspunsul standard: Plăcerea e de partea mea.

M-a rugat să plec.

- Doresc să vă cruţ de un spectacol ce s-ar putea să nu fie prea estetic.

Deşi un îndemn puternic îmi dădea ghes să-l întreb de ce o făcea, nu voiam să-şi strice buna impresie pe care i-o lăsasem şi, dincolo de asta, ultima dorinţă se cere îndeplinită.

M-am dus la râu şi mi-am curăţat bine mâinile mânjite de ulei. Când m-am întors, am constatat cu oarecare surprindere că frânghia ţinuse. Devenise rigid. Arăta bine, doar pata de ulei de pe piepţii cămăşii strica spectacolul.

M-am îndepărtat în viteză. Nu-mi doream ca cineva să afle că am fost martor. Tot n-aş fi fost în stare să aduc vreo lămurire, iar de ipotezele mele nimănui nu-i i-ar fi păsat.

Capul îmi ardea în flăcări. Trosnea de durere. Sângele se izbea de pereţii testei.

În româneşte de
Corneliu Barborică

literatura lumii

josé maria piñeiro:

Fascinaţia mitului

Personalitate artistică multifaţetică - poet, eseist, pictor, fotograf, ziarist - José María Piñeiro (născut la Orihuela, Spania, în 1963) este redactorul şef al revistei *Empireuma* din Orihuela, una dintre cele mai însemnate reviste culturale de expresie spaniolă, care de-a lungul timpului a dedicat în paginile sale generoase spaţii literaturii şi culturii române, ca de pildă ultimul sau număr, 32, din 2006, unde, împreună cu José Luis Zerón, directorul revistei, J.M. Piñeiro semnează o elogioasă **Cronică a călătoriei în România** în urma vizitei realizate în luna mai a acestui an, ca invitaţi ai Institutului Cervantes din Bucureşti pentru a participa, împreună cu alţi directori de reviste culturale din Spania, şi alături de ziarişti şi oameni de cultură români, la o masă rotundă despre destinul revistelor culturale, precum şi la alte manifestări legate de relaţiile româno-hispanice în prezent.

Fragmentul pe care îl publicăm mai jos este selectat dintr-un amplu eseu al autorului, avizat cunoscător al operei lui Jorge Luis Borges, apărut în nr. 31, din 2005, al revistei *Empireuma*.

Lezama Lima, poligraf desăvârşit, afirma că putem vorbi de poezie *modernă* în momentul în care dialectica a pătruns în literatură. Acesta este un dat istoric şi, cu toată certitudinea, factorul timp este important atât pentru o valorificare critică a raporturilor între literatură şi filozofie, cât şi pentru cercetarea metamorfozelor fiecăreia. Borges deplângea gradul de hiperconştientizare, de problematizare la care ajunseseră genurile literare, şi considera că pluralitatea de factură barocă a temelor creaţiei narative moderne se reduce, fără să sufere în niciun fel, la câteva din marile motive clasice. În acest sens, dacă Borges este astăzi un clasic, aceasta se datorește în mare măsură faptului că putem să-i privim operele ca expresii exemplare şi unice ale unui univers eterogen alcătuit din şcoli, metaliteraturi şi istorie literară.

Borges - o ştie toată lumea - nu este un filozof, ci un înţelept. Când se mărgineşte să declare că, independent de munca lui de scriitor, a practicat poate cu umilinţă gândirea filozofică motivată de „această perplexitate care este metafizica", îşi îngăduie în realitate, extrem de subtil, să exploreze nestingherit lumea intelectuală, fără a fi nevoit să ţină seama de protocol. Filozofia şi literatura prezintă în opera lui Borges o fructuoasă complicitate: ambele îşi furnizează reciproc subiecte şi limbaj; misterele uneia îşi află în cealaltă dezvăluiri făcute cu mână de maestru, tot aşa precum stilul sintetic al eseisticii lui Borges permite atât surpriza discursivă, cât şi frumuseţea exprimării. Sunt binecunoscute observaţiile lui privitoare la marile opere ale unor filozofi şi teologi, pe care le consideră literatură fantastică de înaltă factură, ca şi credinţa lui că istoria - filozofică, culturală şi umană - nu este decât istoria genezei unor metafore concrete. În această privinţă, ironia şi scepticismul lui emit strategic o judecată care se dovedeşte pe cât de îndrăzneaţă, pe atât de subtilă. Când Borges susţine că nu ar trebui să pregetăm să considerăm argumentele teologice şi riguroasele expuneri metafizice ale filozofiei drept substanţă şi plăsmuiri ale literaturii fantastice, sau face ca hăţişurile istoriei şi gândirii să depindă tainic şi primordial de declinul unor metafore universale, nu pretinde doar să creeze confuzie şi surpriză, ci şi defineşte un stadiu final al culturii în cadrul căruia, dincolo de întâmplătoarele interacţiuni lingvistice sau tematice, abordarea pe multiple planuri a culturii este identificată mai curând prin coeziunea sa esenţială decât prin compartimentarea disciplinară tradiţională. În faţa universului borgesian şi a cercetării consecinţelor sale, am putea spune că descoperim expresia optimă a unei ubicuităţi a intertextualităţii, dându-i acesteia o dimensiune ce trascende stricta sa sorginte filologică sau semiotică.

mapamond

Fără a considera că cele două cărţi ale lui Borges, *Istoria eternităţii* şi *Aleph*, sunt vase comunicante cu acelaşi conţinut, expresii distincte sub aspect formal ale unei tematici asemănătoare, putem semnala, cu oarecare precizie, că între ambele există un semnificativ joc de rezonanţe care, în mod cert, şi independent de aceste două opere, defineşte dinamismul din restul creaţiei lui Borges, inclusiv din cea poetică.

În *Istoria eternităţii*, şi anume în eseurile „Istoria eternităţii", care dă titlul volumului, **Doctrina ciclurilor** şi **Timpul circular**, Borges expune diferitele interpretări care s-au dat de-a lungul istoriei cu privire la natura timpului. Se cuvine să facem o disctincţie între eternitate şi timp: *„Timpul este o problemă pentru noi... poate cea mai vitală problemă a metafizicii; eternitatea, un joc sau o speranţă vlăguită"*. Cuvintele acestea cu care Borges îşi începe **Istoria eternităţii** ne fac de bună seamă să ne confruntăm cu tematica pe care dorim s-o abordăm. Departe de a identifica limpede eternitatea ca model sau arhetip al timpului, aceasta s-a prefăcut în subiect de neliniște şi melancolie, într-o imagine literară, în vreme ce timpul este cel care ne urmăreşte în prezent, substanţa nemijlocită şi fără limite din care suntem plămădiţi şi a cărei mistuire implică propriul nostru sfârşit. Eternitatea presupune trăirea, transcenderea oricărei argumentaţii înlocuitoare; timpul are nevoie de o explicare, de o descifrare. Pentru Borges, timpul pare a fi condamnat la eterna întoarcere, pe când experienţa eternităţii presupune tocmai transcenderea oricărei acumulări de timp inert şi de necuprins.

Din această abordare iniţială decurg o serie de motive tipic borgesiene, regăsite atât în reflecţiile sale, cât şi ca sursă de inspiraţie pentru subiectele povestirilor: neputând atinge transcendenţa, cultura este maxima noastră mărturie, mărturie artificială, bazată pe o convenţie - limbajul -, şi în mod virtual infinită, străbătută de polemici şi critici şi, prin urmare, relativă, dar şi profundă (arta).

Confruntându-ne cu acest scepticism de la bun început, se cuvine să ne întrebăm de ce Borges nu şi-a intitulat culegerea de eseuri *Istoria timpului*? I s-a părut, desigur, prea taxonomic sau academic şi, mai ales, prea emotiv. *Istoria eternităţii* este, de aceea, un epigraf de ordin estetic care ne face să ne gândim mai curând la ceea ce ţine de sfera sentimentală decât la un simplu tratat.

În *Istoria eternităţii* Borges expune mai întâi conceptul platonic de eternitate, plecând de la lecturi ale lui Plotin şi de la adaptarea unui astfel de model de către Părinţii Bisericii, îndeosebi de către Sfântul Augustin, pentru a discuta în continuare conceptul eternei întoarceri, opus linearităţii de destin a timpului creştin şi a ne dezvălui, în cele din urmă, concepţia lui asupra timpului printr-o experienţă personală, forma individuală în care îl putem trăi plenar: clipa.

Examinând conceptul de eternitate al lui Plotin, Borges îşi manifestă neîncrederea în arhetipurile platonice pe care se întemeiază. Definirea timpului ca imagine mişcătoare a eternităţii implică situarea acesteia în cadrul imobilităţii solemne şi teoretice a arhetipului. A transforma eternitatea în originea a tot ce se întâmplă pe lume implică paradoxul de a raporta exuberanţa prezenţelor şi multiplicitatea fenomenelor la o formă simplă şi îndepărtată, la insuficienţa unui termen dornic să-şi afle orbeşte şi exclusiv conceptul. Cu alte cuvinte, a defini originea lucrurilor extrem de diverse ca fiind efectul unei sacralităţi imperturbabile presupune laborioasa sciziune între formă şi conţinut. Pentru Borges, a reduce realităţile lumii la o idealitate formală este, sub aspect filozofic, ceva neviabil: eternitatea ar căpăta astfel o plicticoasă entitate de muzeu.

Însă acest caracter neviabil este doar filozofic, întrucât definirea universului prin intermediul ideilor platonice ne indică mai curând crearea unei ordini (estetice) decât demonstrarea pozitivă a unei organizări. Borges însuşi, în prologul la *Istoria eternităţii,* avea să renunţe la sobrietatea cu care interpretează formele platonice, considerate pur şi simplu „nemişcate piese de muzeu". Jocul fertil al interpretărilor privitoare la ideile lui Platon - lecturile din Schopenhauer şi Duns Scott - face ca acestea să se îmbogăţească şi să prezinte caracter de noutate. (Cultura salvează cultura). Dacă ideile lui Platon despre timp nu ne mai satisfac în vremurile în care trăim - epoca modernă -, sistemul lui îşi justifică valabilitatea prin propria-i frumuseţe, prin dinamismul său generator de armonie, prin fascinaţia sa narativă. Prin urmare, îndată ce abandonează strictul spaţiu al expunerii logice, se revigorează căpătând o semnificaţie globală mai trainică. Trecerea timpului „literaturizează" filozofia, preface în fabulă expunerile sale cele mai ambiţioase, dar tocmai atunci o face să dăinuie în memorie.

Borges cunoaşte la perfecţie aceste „metamorfoze" ale cuvintelor şi conceptelor. Observaţiile sale privitoare la conceptul platonic nu erodează însă admiraţia pe care o simte pentru sistem, o admiraţie care abordează din nou problema relaţiei dintre filozofie şi literatură, căci această admiraţie nu constă în cantitatea de adevăr pe care platonismul o descrie sau defineşte, ci în coerenţa instrumentelor sale, în valoarea emoţionantă a demersului său, în capacitatea de a ordona universul. Cu timpul, peste răspunsurile date de filozofi referitor la lucruri şi fapte se aşterne vălul fascinaţiei mitului. Iar mitul este panorama globală în cadrul căreia cercetăm o cultură, expresia, prin excelenţă, a panestetismului modern.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

Pamuk şi Misterele Istanbulului

grete tartler

Orhan Pamuk, născut în 1952 la Istanbul, tradus în peste patruzeci de limbi, a primit Premiul Nobel pentru literatură. „pentru că a descoperit, în căutarea melancolicului suflet al oraşului său natal, noi simboluri pentru ciocnirea şi înlănţuirea culturilor".

În fine, după câteva decenii în care imigranţii turci au ajuns să transforme Berlinul în a treia mare metropolă turcă din lume (în Germania trăind acum câteva milioane de musulmani), Europa a început să citească literatură turcă: în engleză, fiindcă Pamuk a petrecut vreme destulă ca Visiting Professor la Columbia University din New York; în franceză (Franţa are cea mai mare populaţie musulmană din Europa, cu până la 6 milioane - 10% din populaţie), şi desigur în germană, fiindcă publicul interesat de Orient a fost totdeauna cel mai numeros în Germania. (Cu toate că Turcia se deosebeşte de restul *Orientului* prin faptul că nu a fost un spaţiu colonizat, ci a întemeiat ea însăşi un imperiu care, în secolul al XVI-lea, ajunsese la 50 de milioane de locuitori, întinzându-se din Ungaria până în Peninsula Arabică la sud, în Algeria la vest şi Caucaz la est, cu o cultură, ştiinţă şi tehnologie depăşind ceea ce se realizase până atunci în Europa. Cu toate reformele lui Atatürk, această ţară n-a scăpat de atribuirea unui rol *oriental*. A fost unul din motivele care au stârnit controverse şi dezaprobare în statele Uniunii Europene, tergiversând propunerea de începere a negocierilor de aderare la UE).

Pamuk a studiat arhitectura şi jurnalismul, devenind scriitor liber profesionist din 1974; romanele sale *„Umbră şi lumină"*, 1979 (istoria a trei generaţii de bogătaşi din Istanbul), *„Casa tăcută"*, 1984, *„Cetatea albă"*, 1985 (roman istoric, dar experimentând deja tehnici postmoderne, precum schimbarea de identităţi), *„Cartea Neagră"*, 1990, *„Viaţă Nouă"*, 1995, *„Celelalte culori"*, 1999, au obţinut deja numeroase alte premii, atât în Turcia (premiile Milliyet şi Orhan Kemal), cât şi în Franţa (*Prix de la découverte européenn, Prix du Meilleur Livre étranger*), în spaţiul anglo-american (*Independent Award for Foreign Fiction*) sau italian (*Premio Grinzane Cavour*). Romanul care i-a adus recunoaştere deplină, precum şi consistentul *Dublin Award* a fost *„Mă numesc Roşu"* (un fel de „Mistere ale Istanbulului" din secolul al XVI-lea, în vremea domniei sultanului otoman Murad III); recentul *Zăpadă* (2002) fost listat de „New York Times" printre cele mai bune 10 cărţi ale anului 2004 şi a obţinut premiul francez Medicis étranger, iar după ce a publicat şi *„Istanbul-Amintirile unui oraş"*, 2003, a primit Premiul Păcii al librarilor germani, fiindcă în opera sa „Europa şi Turcia islamică au loc una pentru alta". „Istanbul e destinul meu. Eu povestesc istoriile sale! Eu vin din adâncurile lui! Asta nu mi-o poate lua nimeni!"

Mileniul trei a adus şi implicarea politică a lui Orhan Pamuk - în problema kurdă sau în recunoaşterea crimelor împotriva armenilor (motiv de acuzare a sa de către naţionaliştii turci), în conturarea „ciocnirii civilizaţiilor" şi a confuziei între valori europene şi islamice. Nu în ultimul rând, pledoaria pentru libertatea de expresie a scriitorului (a fost primul din lumea musulmană care a condamnat prigonirea lui Salman Rushdie) a atras atenţia vestului, oricum pornit pe nerespectarea drepturilor omului; iar condamnarea sa, de către tribunalul turc, pentru „insultarea identităţii turce" (după ce a declarat unei reviste elveţiene că „treizeci de mii de kurzi şi un milion de armeni au fost ucişi în Turcia şi nimeni nu îndrăzneşte să vorbească despre asta") a stârnit revolta intelectualităţii internaţionale. PEN şi autori individuali celebri, precum Saramago, Márquez, Grass, Eco, Fuentes, Goytisolo, Updike şi Vargas Llosa au trimis proteste şi presa din întreaga lume l-a avut de atunci pe prima pagină.

Succesul lui Pamuk nu trebuie pus pe seama ridicării unei voci critice împotriva acelei Turcii pe care Europa n-o prea doreşte deocamdată în UE - deşi, evident, acest argument l-a plasat lesne înaintea poetului sirian Adonis - celălalt favorit în obţinerea premiului Nobel (L-am citit pe Adonis şi n-am nici un entuziasm în legătură cu acest poet siropos; găsesc că lucrurile s-au întâmplat chiar foarte bine aşa). Probabil că arta unui mod de a scrie european despre realităţi orientale cunoscute „dinăuntru" nu a avut, deocamdată, alt concurent.

„Am învăţat de la Thomas Mann că o cheie către plăcerile ficţiunii istorice e secretul combinării detaliilor. De la Italo Calvino am învăţat că invenţia e la fel de importantă ca însăşi istoria. La Eco am văzut că forma de roman poliţist poate fi utilizată graţios. Dar cele mai multe le-am aflat de la Marguerite Yourcenar, din strălucitul ei eseu despre ton şi limbaj în romanul istoric", recunoaşte autorul într-un interviu. „Însă nimic nu m-a inspirat atât de mult pentru *„Mă numesc Roşu"* ca miniaturile musulmane. Mii de amănunte din nenumărate miniaturi .. dincolo de aceste scene de iubire şi război se aflau în textele islamice clasice; miniaturile erau menite ilustrării scenelor istorice pe care le ştiau toţi cândva, dar de care astăzi puţini îşi mai amintesc, din cauza occidentalizării". *„Mă numesc Roşu"* (apărut de curând în traducere românească) se petrece în Topkapi Sarayi, palatul Sultanului, unde miniaturiştii pregătesc o bucoavnă cu ilustraţii ce vor fi dăruite dogelui veneţian. Crimă, intrigi, primele confruntări între arta orientală şi occidentală („Dacă începeţi prin a picta altfel un cal, în curând toată lumea noastră o să arate altfel"). Interesant e că Orhan Pamuk, la fel ca şi Günther Grass, şi-a dorit să fie artist, să picteze, iar scribii şi miniaturiştii romanelor sale, cu dialogurile lor eretice, sunt alter-egouri care au de înfruntat neîndurători tradiţionalişti islamici. Drumul său a început de la o proză „ruptă de realitate", ajungând la cel mai acerb pamflet politic. Dar asta nu înseamnă că ar contesta islamul, dimpotrivă: „Tradiţia islamică nu e o piedică pentru o societate modernă, nici măcar pentru una seculară". Nu doar încălcările drepturilor omului din Turcia îl indignează. „Să ne întrebăm cât de democratică e denigrarea culturilor şi religiilor sau, ca să punem punctul pe i, bombardarea fără milă a unor ţări, în numele democraţiei şi libertăţii de gândire. În războiul împotriva Irakului, tiranizarea şi uciderea fără milă a peste o sută de mii de oameni n-a adus nici pace, nici democraţie. Dimpotrivă, a slujit doar la aprinderea mâniei naţionaliste, antioccidentale. Lucrurile au devenit şi mai grele pentru acea minoritate care luptă pentru democraţie şi secularism în Orientul Mijlociu".

Nobelul acordat lui Pamuk, „mijlocitor între două lumi", deschide ochii lumii întregi asupra faptului că vom avea de trăit, în veacul globalizării, „cu două suflete în piept", cum ar fi spus Goethe. Cele două suflete pot conviețui chiar foarte armonios (uneori).

Poezii în capodopere

JRR Tolkien (1892 - 1973)

Nu tot ce-i aur străluceşte...

Nu tot ce-i aur străluceşte tare,
Nu rătăceşte orice călător;
Ce-i vechi, dacă-i puternic nu dispare,
De-s rădăcinile adânci, în ger nu mor.
Din scrum o nouă flacără se-avântă,
Din umbre noi lumini o să răsară,
Reînnoită fi-va spada frântă,
Ne-ncoronatul fi-va rege iară.

(În românește de G.T.)

Rafinament parizian

alina boboc

thalia

În cadrul Zilelor Francofoniei la Bucureşti, cu ocazia celui de-al XI-lea Sommet, desfăşurat în perioada 22-30 septembrie 2006, agenda culturală a Capitalei a cunoscut un suflu nou.

În zona teatrală, o prezenţă importantă a fost trupa Teatrului La Huchette din Paris, care a jucat pe 25, 26 şi 27 septembrie, în sala Teatrului Odeon, spectacolul **La cantatrice chauve** de Eugène Ionesco.

Théâtre de La Huchette, creat în 1948 de Georges Vitali, este singurul care a rezistat timpului, dintre alte 7 teatre de avangardă, şi singurul care aparţine actorilor. Repertoriul a fost direcţionat către cele două texte ale lui Ionesco, **La cantatrice chauve** (montată de Nicolas Bataille) şi **La leçon** (montată de Marcel Cuvelier).

Prima piesă ionesciană a fost prezentată lui N. Bataille de Monica Lovinescu drept un text de nejucat. În 1949, când a fost scrisă, lumea abia ieşise din război, repertoriul teatral fiind dominat de textele lui Jean Anouilh. Numai că textul lui Ionesco trezeşte interesul trupei formate din actori tineri şi corespunde căutărilor de atunci ale acestora. Autorul repetă împreună cu trupa, spectacolul este gata pe 11 mai 1950, dar are parte de reacţii negative din partea publicului şi a unei mari părţi a criticii („ils font perdre des spectateurs au théâtre", scria „Le Figaro" din 13 mai 1950) şi este întrerupt după 25 de reprezentaţii.

Numai că, în 1957, împrumutând 1000 de franci de la un prieten, Nicolas Bataille pune din nou spectacolul pe afiş, numai pentru o lună. Dar, „il dure encore !", declară entuziasmat regizorul. De atunci, piesa se joacă neîntrerupt şi a cunoscut 15 000 (cincisprezece mii !) de reprezentaţii, cu casa închisă, în micuţa sală de 90 de locuri de La Huchette. Spre surprinderea tuturor, critica a devenit foarte elogioasă între timp. Distribuţia cuprinde 4 actori pentru fiecare rol, care la 15 zile se schimbă, în diverse combinaţii, pentru a mai putea juca şi altceva. Poate că această rotaţie a actorilor este unul din motivele prospeţimii spectacolului.

Primul regizor din lume care a montat un text de Ionesco, Nicolas Bataille, a ştiut să surprindă şi să exploateze toate subtilităţile textului. Avangardist la începuturi, văzut astăzi, spectacolul are o construcţie clasică (decorul şi costumele contribuie la aceasta) şi foarte riguroasă. Exactitatea şi sincronizarea sunt elementele cheie, cum rar se pot vedea în spectacolele obişnuite. Niciun actor nu are niciun fel de ezitare în rostire, nicio imperceptibilă stângăcie în gestică şi mimică. Absurdul dialogului golit de semnificaţii ale unui cuplu poate fi întâlnit într-un nesfârşit replay, absurdul plictisului merge în cazul celuilalt cuplu până la a nu se mai recunoaşte soţul şi soţia. Totul este redat de către actori cu o profunzime care nu lasă loc de echivoc. Actorii se contopesc cu rolul până la identificare, ceea ce conferă autenticitate spectacolului şi face credibile situaţiile cele mai incredibile prin absurdul lor. Echipa de pe scenă, impecabil sudată, captează imediat spectatorul în această lume absurdă, a cărei banalitate ne atrage în capcană. Lectura ziarului (întâlnită şi mai târziu, în piesa **Delir în doi**, dar şi mai devreme, la Caragiale) reprezintă începutul plonjării în această banalitate. Mariajul este văzut aici ca o succesiune mecanică de secvenţe stilizate, care, luate la o analiză mai serioasă, cad în derizoriu. Exact acest derizoriu este exploatat cu fineţe de către actori, iar efectul scenic este de un comic subtil. Parcă şi doza de râs, la care are dreptul spectatorul, este controlată de Ionesco.

La cantatrice chauve este un spectacol de esenţe care întrece aşteptările celui mai pretenţios spectator.

* * *

Distribuţia: Roger Défossez (Monsieur Smith), Marcelle-Jeanne Bretonnière (Madame Smith), Jacques Legré (Monsieur Martin), Simone Mozet (Madame Martin), Nicole Huc (La bonne), Claude Leblond (Le capitaine des pompiers). Regia: Nicolas Bataille. Decoruri şi costume: Jacques Noël.

Festivalurile de film invadează Bucureştiul

irina budeanu

cinema

Toamna cinematografică românească este extrem de bogată. Nu numai premierele româneşti sunt la mare căutare, dar şi festivalurile de film. La Bucureşti, ca şi la Timişoara, Cluj-Napoca şi Iaşi va debuta la sfârşitul acestei luni cea de-a 11-a ediţie a Festivalului Filmului Britanic. Am aflat de la Oana Zidaru, Director comunicare şi arte, la British Council, că acttuala ediţia a Festivalului Filmului Britanic va fi anul acesta sub forma unei caravane. De ce? După ce festivalul va debuta la Bucureşti pe 27 octombrie la Bucureşti, el se va muta la Timişoara, Cluj-Napoca şi Iaşi. Toate filmele prezentate în Bucureşti, la Cinema Studio, şi în Timişoara, Iaşi şi Cluj-Napoca vor fi subtitrate în limba română. Criticul de film Mihai Chirilov este cel care a făcut selecţia filmelor pentru ediţia din acest an şi reuneşte filme de lung şi scurtmetraj, documentare, producţii ale ultimilor doi ani, precum şi filme de animaţie premiate în Marea Britanie cu „British Animation Awards". „Festivalul Filmului Britanic înseamnă, în viziunea noastră, o întâlnire spectaculoasă cu o cultură cinematografică recunoscută pentru nonconformism şi cutezanţă. Ca de fiecare dată, agenda festivalului include filme din registre diferite: dramă, comedie, thriller, science fiction şi abordează subiecte actuale în peisajul social şi cultural britanic - multiculturalism, tensiuni interrasiale, eliberare sexuală, drepturile femeii şi ale copilului, terorismul şi victimele sale, şi multe altele", spune Oana Zidaru. La Bucureşti, festivalul va rula pe ecrane în perioada 27 octombrie - 5 noiembrie: la Cinema Studio în perioada 27 octombrie - 2 noiembrie, iar scurtmetrajele şi filmele de animaţie vor fi prezentate la Cinema Elvira Popescu. În deschiderea festivalului va avea loc un spectacol de gală, pe 27 octombrie, cu filmul **Children of Men**, o coproducţie britanico-americană din 2006, care poartă semnătura regizorului Alfonso Cuarsn şi îi are în distribuţie pe Clive Owen, Julianne Moore şi talentata noastră actriţă de teatru şi film Oana Pellea. Un alt film din lista festivalului are în palmares Oscarul pentru cel mai bun film străin: **Tsotsi**, dramă realizată în 2005 de regizorul Gavin Hood, bazată pe cartea celebrului scriitor şi scenarist Athol Fugard. Filmul este un portret frapant, dar realist, al vieţii de ghetou din împrejurimile Johannesburgului. În Bucureşti, festivalul se încheie cu filmul biografic **The Queen**, pentru care regizorul Stephen Frears a fost laureat cu premiul FIPRESCI, iar Helen Mirren cu trofeul Volpi Cup pentru cea mai bună actriţă, ambele la Festivalul Internaţional de la Veneţia 2005. Când vestea morţii prinţesei Diana îi loveşte pe britanici, regina Elisabeta se retrage în spatele zidurilor castelului Balmoral, fără a fi capabilă să înţeleagă reacţia publicului la tragedie. Pe măsură ce furtuna publică de emoţii ia proporţii, premierul Tony Blair trebuie să găsească o cale de a reface legătura dintre regină şi poporul său. Filmul este bazat pe mărturiile experţilor şi interviuri cu apropiaţi ai familiei regale. Pentru prima dată, conceptul Festivalului Filmului Britanic extinde sfera limbajului strict cinematografic către o zonă de avangardă artistică. Pe 5 octombrie, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, programul festivalului va include un *screening* şi un *workshop* Addictive TV, realizat în colaborare cu Avmotional. La Cluj-Napoca, agenda festivalului va include în perioada 9 - 14 noiembrie un atelier de animaţie, susţinut de un trainer britanic şi doi români. Filmele realizate vor fi prezentate în cadrul galei locale din 15 noiembrie. Dar nu numai la Bucureşti avem parte de festivaluri. Şi la Sibiu se fac ultimele pregătiri pentru cea de-a opta ediţie a a Festivalului de film documentar şi antropologie vizuală - ASTRA Film Fest -, care se va desfăşura între 23 şi 29 octombrie la Casa de Cultură a Sindicatelor şi Sala Thalia. Invitaţii ediţiei din acest an vin din 50 de ţări. Evenimentul este organizat de Studioul de film Astra departament CNM Astra, Fundaţia Antropologie Vizuală (Astra Film), având ca parteneri Consiliul Naţional al Cinematografiei, Ministerul Culturii şi Cultelor şi beneficiind de sprijinul Primăriei şi Consiliului Judeţean Sibiu şi de cel al Ministerului Culturii şi Cercetării al Marelui Ducat de Luxemburg. Un festival, care creşte de la an la an şi unde se dovedeşte încă o dată că filmul documentar nu este o „Cenuşăreasă", aşa cum a fost considerat multă vreme de Centrul Naţional al Cinematografiei. Sufletul acestui festival este apreciatul regizor de film documentar Dumitru Budrală. Tema actualei ediţii este „România". În acest context, Festivalul a programat două secţiuni speciale: **România.doc16**, o retrospectivă a celor mai reprezentative filme documentare româneşti produse în ultimii 16 ani; **Filmul documentar, încotro?**, organizat de Editura Video a Ministerului Culturii şi Cultelor sub egida Zilelor Francofoniei şi expoziţii de fotografie. Vor fi proiectate peste 90 de filme, dintre care 50 au intrat în secţiunile competiţionale. Documentarele vin din întreaga lume şi vorbesc de la sine despre diversitatea şi amploarea manifestării. La fel ca şi la ediţiile anterioare, filmele proiectate în sala A vor fi reluate a doua zi, astfel încât publicul Festivalului să poată cuprinde cât mai mult din seva documentară a evenimentului internaţional de la Sibiu. Video-barul nu va lipsi, anul acesta el fiind dotat cu 10 sisteme video de înaltă calitate, oferind participanţilor la Festival posibilitatea de a vedea sau revedea individual filme pe care le-au pierdut sau producţii care le-au plăcut în mod deosebit. În curînd, pasionaţii filmelor documentare vor avea acces şi la synopsisurile filmelor intrate în concurs. Acestea vor fi disponibile pe siteul oficial al ASTRA Film Fest www.astrafilm.ro. Astfel, publicul fidel al Festivalului îşi va putea programa din timp filmele pe care să nu le rateze pe marele ecran sau la video-bar. Vor putea alege mult mai uşor când să urmărească filmul despre lupta crâncenă ce se dă în aceste timpuri la Roşia Montană - **New Eldorado**, în regia lui lui Tibor Kocsis şi când să asiste la mărturiile sfâşietoare ale unei familii de maghiari care a asistat activ la evenimentele din 1989 şi cele din martie 1990 - în **Balkan Champion**, în regia lui Kincses Rika sau când să soarbă din fascinantul film despre evreii din România, semnat de Radu Gabrea, **Rumenye, Rumenye.**

„Coruperea“ cuvintelor

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Eminentul teolog Gheorghe Calciu Dumitreasa, cu un simţ al limbii nealterat prin şederea departe de ţară, atrăgea atenţia zilele trecute asupra necesităţii păstrării semnificaţiei corecte a cuvintelor şi a ordinii lor în context. Căci - spunea părintele-profesor - „orice rupere a unui cuvânt creează un conflict, după cum aşezarea unui semn ortografic acolo unde nu-i este locul dă naştere confuziei“. Şi avea dreptate. Nu puţini sunt aceia care însă, intenţionat, „mânuiesc“ textul şi contextul lingvistic după bunul plac. Cum s-a ajuns la această situaţie? Procesul este deosebit de complex şi, încercând să explicăm, vom avea în vedere doar faţa lingvistică a lui.

Se ştie că orice cuvânt sau construcţie lexicală, care într-un anumit stadiu de schimbare este iconic şi transparent în ceea ce priveşte relaţia sa cu semnificaţia, va fi, sau tinde să fie, într-o zi opac şi aparent arbitrar în termenii aceleiaşi relaţii. În stadiile finale ale acestei transformări, mecanismele procesului vor fi aproape automate şi mai puţin transparente pentru orice cuvânt al limbii. Acest stadiu final a fost numit de lingvişti *degramaticalizare*. Prin prefixul *de-* se indică pentru fiecare cuvânt care suferă procesul respectiv că, o dată cu „slăbirea“ semnificaţiei, se pierd, simultan şi restricţiile de ocurenţă, scăpând astfel şi de restricţiile distribuţionale impuse de gramatică. Cuvintele respective sunt folosite în alte contexte decât cele prevăzute iniţial de sistemul limbii. În acelaşi timp, încep să aibă înţelesuri generale, mai puţin specifice, mai vagi.

Se ştie, pe de altă parte, că sunetele şi gesturile cele mai iconice se situează într-un punct imaginar pe axa timpului de unde, într-un fel de echilibru instabil, menţin regularitatea şi previzibilitatea restricţiilor de ocurenţă specifice formelor şi relaţiilor pe care aceste forme le menţin cu propriile semnificaţii. De aici putem trage concluzia că există o relaţie între degramaticalizare şi pierderea iconicităţii.

Pe parcursul consolidării paradigmei de degramaticalizare, observăm diverse încercări de folosire a cuvintelor în intenţia de a căpăta sensuri generale relevante conform noului lor statut formal şi semantic. Nu puţini au fost cei care au încercat să construiască gramatici, sau cel puţin principii, pentru viitoarele gramatici care trebuiau să „oficializeze“ noul statut lexical şi funcţional al cuvintelor respective. Pentru că, spun ei, în dinamica limbii doar o parte a gramaticii este stabilă, o parte este „emergentă“, adică pe cale de a fi construită, iar o alta este „submergentă“, adică nenăscută. Pentru formele noi, gramatica sau nu există sau este pe cale să se nască. Prin diminuarea sau pierderea totală a iconicităţii se ajunge la relaţia arbitrară între formă şi conţinut. Ar putea spune unii că acest nou proces de gramaticalizare trebuie să ajungă la un punct de stabilitate şi transparenţă, iar acest stadiu să fie de lungă durată. Nimic mai fals. Mişcarea este continuă şi ireversibilă. Poate fi accelerată sau întârziată, dar niciodată anulată şi nici măcar dirijată.

În această mişcare continuă vorbitorul se vede „prins“ în procesul de schimbare a cuvintelor/construcţiilor lexicale care, la un moment dat, atinge momentul de echilibru între formă şi conţinutul semantic de care aminteam. Pentru a răspunde dinamicii limbii, cerinţă obligatorie a oricărui sistem lingvistic, acest punct de echilibru durează puţin şi, încet, încet se modifică în ambele componente, deci atât în formă, cât şi în conţinut. De multe ori însă, aceste schimbări de conţinut către un sens general şi echivoc uneori, total contrar alteori, au fost favorizate şi de obiceiul scoaterii din context, lucru care se întâmplă mai des cu expresiile, construcţiile lexicale sau chiar enunţurile scurte. Interpretarea lor, în lipsa contextului care le conferă înţelesul precis, situaţie favorizată şi de degramaticalizarea de care aminteam mai sus, se face după placul „făptuitorului“, al aceluia care foloseşte discursul trunchiat ca exemplu sau argument în susţinerea propriilor discursuri. Este un fel de „corupere“ a cuvintelor, sau mai exact a textului, care poate duce progresiv, dincolo de abstractizare şi generalizare, la imprecizie semantică şi chiar la o eventuală golire de sens a cuvintelor şi expresiilor.

Atunci dăm dreptate profesorului Calciu Dumitreasa că orice rupere a unui cuvânt/enunţ creează un conflict şi că trebuie să avem grijă maximă în folosirea vocabularului care rămâne una din probele noastre majore de identificare. Să nu aservim cuvintele limbii niciunei alte intenţii decât aceleia de a ne rosti corect identitatea.

Mahler

corina bura

muzică

La 6 octombrie a.c., sala din str. General Berthelot şi-a deschis uşile pentru o nouă stagiune, moment aşteptat cu nerăbdare de către iubitorii Radio-ului, incitaţi şi de un afiş ce promitea întâlnirea cu dirijorul Christian Badea, care intra în viaţa muzicală românească după 32 de ani. Cei ce l-au cunoscut ca tânăr violonist la sfârşitul anilor '60, când selecţia celor care păşeau pe porţile Conservatorului de Muzică era privită cu maximă responsabilitate, i-au apreciat atât talentul, cât şi inteligenţa, implicit capacitatea analitică şi versatilitatea. Micul respiro al anului 1969, ca şi preţuirea pe care i-a arătat-o marea noastră compatrioată, violonista Lola Bobescu, i-au purtat paşii mai întâi spre Bruxelles, pe urmă în Statele Unite. Contactul cu Herbert von Karajan şi Leonard Bernstein i-au orientat cariera spre dirijat al cărui studiu îl începuse încă din România, deşi o interesantă discografie mărturiseşte despre calităţile sale violonistice. Apropierea de o personalitate atât de complexă (compozitor, dirijor, pianist şi pedagog) cum a fost Leonard Bernstein nu putea fi decât fericită, deoarece acela care stăpâneşte meşteşugul compoziţiei are capacitatea de a „se pune în pielea“ autorului, descifrând în alt chip înţelesurile operei muzicale, are alt tip de abordare a subiectului. Cariera sa dirijorală a evoluat pe cele mai mari scene ale lumii, Christian Badea fiind în acelaşi timp un foarte preţuit dirijor de operă. În interviul pe care i l-a acordat Despinei Petecel-Theodoru aprecia că simfonicul şi liricul au o pondere egală în activitatea sa, completându-se reciproc. Profunda înţelegere a fenomenului sonor s-a relevat în articulaţiile Simfoniei a IX-a de Gustav Mahler, lucrare ce poate fi considerată o sinteză a celorlalte (a X-a a existat sub forma unor schiţe complete - 5 părţi - din care doar partea întâi şi 23 de măsuri din cea de-a treia, **Purgatoriul**, au fost orchestrate de autor, rectificate de E. Krenek şi Franz Schalk în 1924. O versiune completă, de concert, a realizat-o Derick Cook (1963), iar ceea ce propunea Clinton Carpenter în 1962, o reconstituire în stil mahlerian, prin completări cu material din simfoniile anterioare, este continuat mai apoi printr-o altă versiune care se caracterizează prin mult bun gust, apărută în 1983 sub pana lui Remo Mazzetti jr., demers ce reflectă „o atitudine a unei noi generaţii faţă de opera lui Mahler“ (Ruxandra Arzoiu). Revenind la cea de-a IX-a simfonie (cifră pe care M. a considerat-o nefastă gândindu-se la Beethoven, deşi nu avea decât 49 de ani), muzicologii afirmă că paginile ei ar fi străbătute de sentimentul morţii, filă din care izvorăşte însă în egală măsură dragostea de viaţă. Simfonismul mahlerian stă sub semnul paradigmaticului yin-yang, al unităţii şi al rupturii în formă, deoarece unitatea nu se caracterizează prin economie de material, ci prin prodigalitate şi, aşa după cum remarca Aurel Stroe, oscilaţia între diverşi poli ai lumii, cu salturi de la estetic la moral „nefiind un mistic propriu-zis, dar nici ateu, poate hedonist, un om care se bucură de frumuseţile vieţii fără a fi un estet... sunt surse pentru rupturile de la nivelul limbajului muzical, dar cu care el voia să semnifice ceva anume“. În acelaşi timp trebuie subliniată ideea că opera lui Mahler apare într-un moment în care estetica este extrem de tulburată, contemporană cu definirea expresionismului celei de a Doua Şcoli Vieneze (Schoenberg, Berg şi Webern), reflectă privire îngrijorată asupra frământărilor secolului trecut (XX). Tendinţa de dezagregare a tonalităţii apare în cea de a treia mişcare, **Burleasca**, evoluţia temei propuse, „angajată într-un fel de montagne russe“ producând o neclaritate, un mare bruiaj al centrului tonal. Procedeele contrapunctice fragmentează discursul, ritmul este neregulat, bogat, simetriile se rup tot timpul asemenea tehnicii cubiste care apăruse deja în pictură. Cu toate că unii exegeţi asimilează simfonismul lui Mahler unei prelungiri a spiritului brucknerian, multe procedee cu evidentă raportare la grotesc au fost dezvoltate ulterior de alţi doi mari simfonişti ai secolului, Prokofiev şi Şostakovici. Cele două mari secţiuni lente, I şi IV, care alcătuiesc al doilea corp ideatic al simfoniei, imprimă acesteia un aşa-zis caracter elegiac, datorat unor imense arcuri tematice pe care se dezvoltă muzical, cu linii melodice care derivă unele din altele, lipsite de contrast, cu tranziţii ambigue şi schimbări sau alternanţe de tempo insesizabile, generate de vastitatea spaţiului de desfăşurare. Dacă în alte simfonii este percepută o „privire“ spre un eden de tip religios, în cazul de faţă resemnarea clădită totuşi pe speranţă (în fond tot o virtute teologală) constituie trăirea dominantă. Întreaga simfonie pare, în cele din urmă, graţie acelui final, care singur durează aproape 25 de minute, un segment al unui Univers curb şi tocmai acest mister a fost relevat de arta dirijorală a lui Christian Badea.

Un francofil, mulți francofoni

mircea constantinescu

La începutul anilor '90 am publicat un articol insurgent într-un ziar central. Acolo m-am declatat (și explicat *in extenso* **de ce** sunt) francofil și nu francofon. Recenta reuniune a francofoniei, găzduită de București - dincolo de orizontul publicitar-politic, hrănit cu costuri deloc neglijabile - îmi revigorează memoria, altfel decât o face Editura Nemira republicând, elegant, responsabil, **De la un castel la altul** (L.F. Céline). Revigorare care se traduce prin următoarele enunțuri: Avem un departament al francofoniei. Avem funcționari unși să (auto)promoționeze pe francofonii noștri, pe ai altora. Avem buni profesori de fraanceză, gimnaziali și universitari. Avem tălmăcitori excelenți din limba lui Voltaire - apropo, un șerif Nobel, scriitor

meditații contemporane

suedez și nefrancofon cu o anume faimă, Kjell Espmark, și-a lansat la București, la finele lui august, un roman notabil având titlul **Călătoria lui Voltaire**. Ei bine, cu toate aceste *posesii*, audiența francezei (= cultură/civilizație) nu e una foarte ridicată. Studiată mai extins decât engleza în anii "comunismului", franceza ocupă azi un loc secund. Asta și sub influența importantă a "dialectului" Internetului, al multimedia în general. Politizarea peste măsură și pretutindenară a Economicului (ca și a Istoriei, Culturii, Justiției, Armatei...) defazează *pragmatic* calitatea/cantitatea percepțiilor publice. Adaug industria spectacolului (muzică, sporturi, filme, cabaret, fashion, Disneylanduri...) cu atribuții consumiste *în imediat* și care, la rându-i, aruncă în ceață, aburesc pe cât exaltă, percepțiile publice. Nu cred că-i vorba de a intona prohoduri limbii franceze. În definitiv, nici latina n-a 'rezistat", nici ebraica, nici greaca (veche) sau parsi (persana), nici o mulțime de alte limbi importante în ordinea culturală a umanității. Peste un ev, două, dacă omenirea nu va imploza, probabil că o asemenea problemă va fi una futilă sau chiar inexistentă.

Acuma, încă *impresionat* de anvergura/diversitatea manifestărilor francofone de toata mâna, pentru prima oară promovate de un amfitrion est-european, mă deghizez într-un cârcotaș superior și îndrăznesc să avansez - între destule altele posibile - o întrebare *delicată*: Mai produc francezii filosofi?... Întreb, nu dau cu parul. Poate că ar fi necesar să reprecizez termenii. Când spun *francezi* (nu francofoni), am sau nu dreptul să-i abordez pe toți cei care scriu în limba lui Rousseau fie că locuiesc în Montmartre sau în Québec sau în Alger sau în Geneva? Când spun *filosofi*, am sau nu dreptul să restrâng ori să lățesc termenul, în funcție de o istorie doldora de nume de creatori (de sisteme), dar și de comentatori fertil-școliți și doar eseiști sau alcătuitori de prefețe/postfețe? Pentru simplificare - neavând intenția să însăilez un studiu introductiv - anunț că mă interesează orice cetățean care-și adună mințile uzând de limba franceză și comite eseuri, analize, studii, parodii chiar, respectiv, care *meditează* sublim, abject, profanator, encomiastic, juvenil, anacronic, provocator, angelic, sofistic ș.a.m.d. Un personaj din generația mea (n. 1948), pelerin printre filosofi și literați (*hélas! de même que Nietzsche...*) plesnind de cultură și talent, dar tributar unui comportament sartrian prea vizibil (atitudini publice polemice, semnarea de petiții și proteste, glăsuirea oratorică la congrese ori simpozioane, amestecarea pe trotuar cu cetățeni cu individualii îndoielnice, stângist de vocație și de conjunctură, revendicativ între limitele ipocriziei burgheze îngăduite de o societate liberală orgolioasă etc.) este **Bernard-Henri Lévy**. I-am citit o singură carte - ce-i drept, una *reușită* - și câteva articole și replici din interviuri. Am aflat câte ceva despre implicarea sa în viața social-politică a unei Europe care-și schimbă continuu pielea, nu și năravurile. Una peste alta, Lévy *se comportă* ca un filosof de școala nouă, căruia nimic din ce-i aparține multimedia nu-i este străin. Altminteri, nu-i inutil să amintesc acum că are la activ și un roman. **Le Diable en tête** (titlu ce-mi amintește de fermecătorul **Le Diable au corps** al lui Raymond Radiguet, acel Thomas Wolfe al francezilor, dacă e să țin cont fie și numai de scurta lui viață) a inhalat Premiul Medicis, dar, probabil, nu l-a convins pe autor să insiste pe splaiul ficțiunii, ci, suplimentar, să decoleze iar și iar în spațiul pur al speculațiilor. Lévy este un moralist, deghizat într-un amfitrion afabil al filosofării politice. Lipsit de iluzii patriotarde sau mondialiste, lipsit și de humorul unor Finkelkraut sau Bruckner ori de morga unor Glucksmann, Thom, Todorov. Pentru lectorul nostru dat în stambă, francezul stă la aceeași masă cu Patapievici sau Antohi. A scris, poate, proză, enervat de Madame Kristeva care s-a strecurat binișor printre amanții mascați ai *inteligentsiei* pariziene cu volumul, indecent de defulator, **Samuraii**. (Comit intenționat anacronismul, romanul **Le diable...** e din '84, iar **Samuraii**, din '90, dar tribul bulgăroaicei francofile: Barthes, Lacan, Sollers, Foucault, râvnit angoasant de Henri-Bernard, l-a determinat pe-acesta din urmă să se azvârle-n Sena romancierilor ca soluție la incapacitatea inițială de a-i *înfrânge* pe teritoriul filosofării *aplicate*. Și totuși, cartea pe care-o voi răsfoi este exact o probă vivantă de filosofare *aplicată*. Bernard-Henri beneficiază de avantajul unei limbi, deci al unei culturi materne seculare și secularizate. Francofonii și francofilii, de adopție ori ba, vor scormoni aproape zadarnic în matca lor matriceală, căutând cu disperare graiul și longevitatea/profunzimea unei culturi/civilizații echivalente cu cele de baștină franceze. Ne place sau nu, *c'est la vie*, "și ca dânsa suntem noi".

N-am accesat până azi o altă (eventuală) traducere, astfel că, blindat cu *pozițiile* teoretizante de prin articole sau interviuri, mă limitez la răsfoirea, cum ziceam, a unei singure lucrări, anume **Ultimele zile ale lui Charles Baudelaire**. Subiect sublim, adică extrem de dificil. Franceza e cunoscută. Baudelaire e cunoscut. Lévy se face cunoscut. Ca un Noica - detectivul unor manuscrise eminesciene, însă filosoful român și-a dezmărginit până la vacuitate interesul pentru proza de ficțiune. Doar George Călinescu a avut geniul *lichidării* scrisorilor/documentelor/fotografiilor în veritabile romane biografice, care nu sunt, ce-i drept, *parabole* sau *filosofări* despre Ființă, Neant, Eu/Non-Eu, Individ, Istorie, Spațiu, Timp, Adevăr etc. În această carte despre marele poet (= expresie tautologică, cer iertare), autorul nu este un simplu biograf, dar un *interpret*, un analist anarhist care-și întoarce ființa pe dos ca să-i dea de urmă, să-i dea capăt, *să-i dea la cap* unui protagonist revolut, studiat prin școli și universități, recitat la simpozioane și cenacluri și momente festive, citat în romane, în eseuri, în studii, un protagonist ambiguu, insurgent, umilit, triumfător, duios, temerar, alambicat, spumos, tranchilizant, incorigibil, infatuat, trivial, frivol, scatologic, un protagonist care a reușit să răstoarne-n noroi abject caleștile regale aurite ale conservatorismului liric (și nu numai - căci Baudelaire s-a afirmat și drept un comentator *artistic* diluviant, profund despărțitor) și să propună *noua poezie*, cum ar spune Arghezi (unul dintre bunii săi tălmăcitori), extrasă "din bube, mucigaiuri și noroi"...

1) **Cameleonul** (Emil Stănescu)
Editura Bibliotheca

2) **Scrisori despre Liviu Rebreanu** (Ionel Popa)
Editura Ardealul

3) **Poezii alese** (Adrian Alui Gheorghe),
Editura Conta

Junglofilie și kafkianism

alexandru sfârlea

Cazul la care mă voi referi în aceste rânduri nu este unul izolat, ci parte infestată, aș zice, a unor tendințe manifeste, cu caracter de generalitate. Provincia literară românească, la ora de față, este arena unor interese ale unor grupări și coterii îngălate-n „sos" de umori fetide, ținându-și însă nasul pe sus, ca să aspire „parfum" junglofil, de producție proprie. Persoanele „vârf de lance" din interior, suferinde grav de „rinocerită", fac pe dracu' în patru să-i izoleze, să-i desființeze și să-i... aneantizeze chiar pe cei care li se opun, sunt „entități alogene" sau care, legionaristic, dacă nu sunt cu ei, sunt împotriva lor. Bunăoară, în miezul acestei veri am fost invitat să prezint volumul de versuri al unei scriitoare originare din Oradea, stabilită mai demult în Canada. Totul a decurs ca la... carte, doar că, a treia zi, în cotidianul „Jurnal bihorean" (redactor-șef Janos Șeser) - care a consemnat evenimentul -, subsemnatul a constatat că (hm) celor care au publicat respectivul material le-a cășunat să se joace de-a... emulii monstruleți ai lui Franz Kafka. Articolul începe cu o „spusă" a mea, *mot à mot*: „Poezia este una dintre minunile lumii și atâta vreme cât există oameni pasionați ed vers, poezia va rămâne forma cea mai înaltă de expresie artistică în literatură", rostită, cică, de autoarea cărții lansate. În continuare, numele îmi este omis din șirul participanților la respectivul act cultural, dar apare de... nerecunoscut, în formularea: „După prelegerea susținută de Ion Țepelea *și cronica de carte comprehensivă a poetului Ioan Sferlea* (subl. mea, A.S.) Ioan Moldovan a surprins alte câteva aspecte esențiale ale poeziei Flaviei Cosma". Că Gregor Samsa a luat formă de gândac, a fost kafkiana formă absurdizată, dar măcar numele i-a rămas același! Ca să vedeți cum se lăfăie lipsa de bun-simț, profesionalismul handicăpos și reaua credință grobiană într-un „jurnal" care *nu se autorespectă* din burgul de pe Criș. Adicătelea, când trebuie, totuși, pomeniți cei cărora mercenarul șef al ziarului le poartă o cretinofobă dușmănie, acestora, pur și simplu li se „fură" identitatea statuată prin nume și prenume! Mde, pe aici, la o adică, Șoany nu-ncape de Ionică... Aceste practici ale meschinăriei cinic-nefaste s-au extins, după 1989 - și sub alte forme kafkiano-gogoliene - precum pecinginea: nu doar în alte arealuri literare „provincioase" - vezi Iașul, Satu-Mare etc. - ci s-au radicalizat de-a binelea în unele „istorii ale literaturii române contemporane", modele teribiliste ale dez-obiectivizării, caricaturizării ostentative ale responsabilizării scriitoricești (vezi ștefănescoidala performanță în acest sens). În altă ordine de (h)idei, mai vedem pe la postul OTV - plesniți de hula stupefacției - și exponenți ai unei megalomanii po(h)eticești gen A. Păunescu: acesta citea, pe la două noaptea, de ziua lui - înconjurat de tot familionul, inclusiv „jumătatea", cea care a fost condamnată la doi ani cu suspendare pentru că a ucis cu mașina, din culpă, trei oameni (?!?) - citea, zic, rânduri anoste rimate dintr-un cărțoi gigant, de vreo 10 kile, intitulat... **Cartea cărților de poezie**. Ba încă, ne-a strepezit schilava atenție și cu lauda aia de tot copioasă că în opt luni a scris... opt cărți - pe care le-a și arătat -, dintre care una se intitula **De mamă și de foaie verde** (care conține, poate, înjurături... folcloristice?).

Asta da grafomanie performantă, demnă de Cartea recordurilor, unde ești tu, Corina Sandu, să le sictirești cu humorală aplicațiune? Confuzia valorilor, „cultul" exacerbat al piramidei inversate, spiritul critic obturat de „noxe" tribale, tupeul vorace al grandomanilor, „mizerabiliștilor" și „excesiviștilor" au atins asemenea cote paroxistice, încât îți vine să te ascunzi în

reacții

vreo sihăstrie din creierul munților, unde să nu mai auzi lătrături și scheunăciuni lugubre din jungla literară, socio-politică&europenistică. Subsemnatul și-ar da pensia de boală pe trei luni ca să-și cumpere Janos Șeser medicamente pentru vomitat veninul, dar și pentru achiziționarea cărții lui R. Paraschivescu, intitulată - premonițial, parcă - **Ghidul nesimțitului**. Pentru procurarea medicației și urmarea tratamentelor în vederea resuscitării obiectivității critice, pentru decompensarea intensivă a megalomaniei paranoice, ca și pentru reanimarea prieteniilor literare necangerigene din provincie, sunt necesare subvenții substanțiale de la M.C.C., de nu cumva ar putea fi sensibilizat să „euroizeze" acțiunea însuși autointitulatul „războinic al luminii". Scapă-ne, Doamne, de teroriști literari, cum ne-ai scăpat - până azi, când scriu aceste rânduri - de teroristul economico-socio-politic O.H. Că mare-i voia Ta, și idem nevoințele noastre!...

Festivalul „V. Voiculescu"

Juriul, alcătuit din Maria Ana Tupan (președinte), Gheorghe Iova, Dumitru Ion Dincă, Marin Ifrim, Nicolae Gâlmeanu - membrii, a hotărât acordarea următoarelor premii:

Marele Premiu:
Rodica Calotă - Târgu Jiu

Poezie
Premiul I: Andreea Cristina Novac - Vatra Dornei
Premiul II: Iulian Dămăcuș - Gherla, județul Cluj
Premiul III: Georgiana Diaconiță - Suceava

Proză:
Premiul I: Luigi V. Bambulea - Dej, județul Cluj
Premiul II: Constanța Roșoiu - Otopeni, județul Ilfov
Premiul III: Anastasia Dumitru - Constanța

Literatură creștină:
Ionuț Radu - Mioveni, județul Argeș

Festivalul Internațional de Poezie, ediția 33, Sighetu Marmației

Juriul, format din Gheorghe Grigurcu (președinte), Vasile Muste (secretar), Ioan Pintea, Gheorghe Pârja, Echim Vancea, Radu Țuculescu, Gheorghe Mihai Bârlea, Ion Mureșan, Ion Burnar, membri, a hotărât acordarea următoarelor premii:

Secția debut:
Gheorghe Granăr (Ucraina) - Premiul Editurii Grinta

Secțiunea volum:
Vasile Gogea - pentru volumul **Încă Propoieziții**

Secțiunea antologie:
Vasile Proca - pentru volumul **Ambigua**
Lucian Perța - pentru volumul **Apelul de seară**

Serile de Poezie „Nichita Stănescu" de la Deseși

Juriul, format din Gheorghe Pârja (președinte), Echim Vancea, Vasile Muste, Ion Mureșan și Gheorghe Mihai Bârlea - membri, a hotărât acordarea următoarelor premii:

Gheorghe Grigurcu - Marele Premiu „Nichita StănescuȚ al Serilor de Poezie de la Deseși, pentru întreaga creație literară
Radu Țuculescu - Premiul pentru traducerea poeților elvețieni participanți la festival, acordat de Fundația „Dorel Cherecheș"
Vasile Morar - premiul Consiliului local Deseși

ana dobre

Timpul amenințător

Marin Preda a creat și a propus metafora timpului nerăbdător. *Peste doi ani izbucnea cel de-al doilea război mondial.* ***Timpul nu mai avea răbdare.*** Nerăbdarea lasă astăzi loc amenințării. Timpul este amenințător. Nu numai prin ravagiile pe care le produce la nivel biologic, ci mai ales la nivel social.

Mai este util, mai este benefic - pentru tine și pentru alții - astăzi să cauți adevărul, să-l spui oamenilor atunci când îl găsești sau când crezi că l-ai găsit? Mai sunt folositoare cuiva marile experiențe intelectuale cu îndoielile, căutările, incertitudinile, erorile ei inevitabile?

Marile experiențe la care ne cheamă viața, pe care ni le provoacă viața nu mai pot fi colective. Suntem în epoca **individualismului absolut**, a egocentrismului celui mai feroce. Solidaritatea lui Camus sau Malraux nu mai există, au dispărut în valurile unei istorii care demonstrase că lucruri socotite imposiblie sunt totuși posibile. Credeam acel timp depășit. Credeam că omenirea a învățat ceva din lecția tragică a istoriei...

Astăzi, individul nu mai poate fi decât **solitar.** A pierdut mult din calitatea de om, cea care îi conferea măreție de zeitate, și a devenit *individ, subiect*, o entitate necesară sondajelor sau statisticii.

Solitudinea ne înghite și pe noi, ca o balenă flămândă și lacomă. Trăim experiențele dezastruoase pe cont propriu. Nimeni nu mai ascultă pe nimeni. În nesfârșite emisiuni senzaționale de căutare și de stabilire a unui adevăr improbabil și fragil, oamenii au uitat ceremonialul dialogului. Poate nu l-au știut niciodată. Adevărul, **ideea de adevăr**, rătăcește pe drumuri neștiute. Ca-n legenda biblică, zace ascuns undeva, dar oamenii au pierdut motivația de a-l căuta și de a-l găsi. **Nu mai folosește la nimic.**

Polemica, faimoasa *ceartă de idei*, a devenit o bătaie ca la mahala, o bătaie în care, printre invective și injurii „profanate" pe rând de interlocutori, ca să citez o realizatoare TV revoluționară, înfrântă în lupta cu limba română, rar mai poți zări vreo urmă de adevăr.

Ființăm într-o lume convulsivă, într-o permanentă stare de criză, ca și cum catastrofele s-au născut doar pentru noi și trebuie epuizate în timpul nostru. Timpul amenințător, ca-n metafora lui Magritte, suprapus peste timpul nerăbdător al lui Marin Preda.

Asaltați de atâtea experiențe, confruntați cu atâtea adevăruri, opunându-le alte adevăruri, propriile noastre adevăruri, experiența noastră de viață se dilată, iar răbdarea urcă treptele disperării. Celebra fatalitate, asociată cu pasivitatea în fața pericolului, se confruntă cu revolta împotriva inerției stării pe loc, asociată cu înverșunarea, cu spiritul justițiar, ca-n modelul activ și tragic Toma Alimoș sau, în viziunea sadoveniană asupra Mioriței, prin personajul Vitoria Lipan. Nu poți accepta la infinit fantoșele realității celei de toate ținute oblomoviană, leneșă, trândavă, concupiscentă. Aproape toți gândim că altcineva, în locul nostru, va pune degetul pe rană, va arăta adevărul lui în care îl vom găsi și pe al nostru.

Din lașitate, atunci când acel om apare și preia povara socială a minciunii, a demagogiei, a falsului, tendința este de a-l exclude de lângă noi, de a-l transforma într-un paria. Iarăși, Rinocerii îl învinge pe Don Quijote. În morile lui de vânt nu crede nimeni.

Spațiul real al lumii noastre și spațiul virtual al lumii infinte de pixeli a determinat confuzia hotarelor. Ca-n experiențele cu animale și oglinzi, nu ne recunoaștem și nu-i recunoaștem pe alții în oglinda conștiinței. Dedublările continue, disimulările, mistificările, demagogia, zilele - ipocrizia, demagogia, arivismul, *cocoțarea* în locul zborului etc.

fonturi în fronturi

Realitatea aceasta ne pune în față nenumărate uși. Le întredeschide puțin, atât cât să lase să iasă, ca dintr-o cutie a Pandorei, toate relele - dosare și dosariade, anchete, cercetări, false anchete, false cercetări, false dosare. Multe se termină cu *pupat toți piața endependenți* sau cu invalidarea acuzelor ca nefondate, deși evidențele spuneau altceva...

Alte uși rămân veșnic închise. Îndărătul lor nu putem ajunge și, probabil, nici n-am vrea să ajungem. Unele adevăruri, deși știute de toți, sunt camuflate de toți. Ne place politica struțului. E comodă. Nu am înțeles și nu înțelegem din exemplele istoriei că răul proliferează când cei buni stau deoparte. Puțini au curajul să-l numească. Iar când totuși cineva își asumă riscul de a spune că regele e gol, pare că nu există invective și mizerii ca să-l punem la punct. Rinocerii îl învinge mereu pe Don Quijote. Dezabuzarea sau nihilismul sunt constituente de zi cu zi. Da, lumea este un *paradis în destrămare,* spada de flăcări a adevărului este doar un cotor...

Suntem în fața unor noi uși pe care nu îndrăznim să le deschidem. Televiziunea a făcut din noi, în timpurile moderne, o nacamarila, spiritul mafiot ne-au îndepărtat de noi înșine.

Timpul nu mai este nerăbdător, a devenit amenințător. Amenință valorile lumii în care ne-am instalat, prin grație divină, urcând din greu treptele evoluției biologice și spirituale.

Cum putem transforma aceste experiențe ale eului și/sau ale colectivității în conștiință, ca personajul lui Malraux? Mai sunt posibile marile revelații ale frumuseții solidarității umane? Condiția umană urcă treptele sublimului sau coboară inexorabil panta abjecției?

Simt că istoria a devenit o gaură neagră. Din acest vârtej, conștiința se zbate să-și proclame experiența. O clamează doar. În malaxorul unor timpuri viitoare, experiența va deveni conștiință, având în memoria abstractă ecoul durerii noastre concrete de astăzi.

Revolta născută din optimism, din îndârjita încredere în victoria luminii asupra întunericului, a binelui asupra răului, ca-n basmele noastre din *illo tempore*, prevalează asupra fatalității prezentului. Visăm mereu la promisa *luminiță de la capătul tunelului.* Dacă timpul este nerăbdător sau amenințător, noi avem, încă, infinită răbdare...

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca Ași...

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 38 (761)
Miercuri, 25 octombrie, 2006

„Diferite de lunga tradiție a povestirilor-cadru, de la *Decameronul* la *Hanul Ancuței*, prozele lui Voiculescu nu se concentrează în jurul unor situații și evenimente, ci asupra modurilor de percepție a lor și a efectului catarhic al narațiunii. Personajele sunt marcate de experiențe neobișnuite cărora abia prin comentarea lor în cadrul cercului de povestitori le află/atribuie un sens. Psihicul personajelor apare ca un proces, nu o esență, experiența prezentului modificând, resimbolizând, chiar și datele memoriei."

(maria ana tupan)

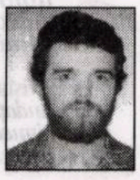
v. voiculescu

jaroslav hasek

Ca în Duma rusească, unde deputații au declarat că pământul, aparținând boierilor, trebuie să aparțină proprietarilor inițiali - adică mujicilor. Se înțelege că după aceea au fost nevoiți să fugă tocmai în Finlanda, câțiva au fost arestați, câțiva au fost trimiși în Siberia și așa mai departe...

cronica literară

Culianu și mitanaliza



adrian g. romila

pag. 4

cronica literară

Recviem pentru o iubire blestemată

valeria manta-tăicuțu

pag. 5

V.I.P. de noi!

bogdan ghiu

Sub comunism, Partidul i-a organizat, pro/contra, pe scriitori. Într-un mod apăsător şi forţat, pe tabere, biserici şi bisericuţe, garsoniere („moderniştii") şi prispe („tradiţionaliştii"). Lumea scriitoricească autohtonă nu s-a *autoorganizat*. Înainte de cel de-al doilea Război Mondial, câmpul literar a contat nu atât în sine, ci doar în măsura în care se intersecta cu lumea presei şi cu lumea teatrului, altfel spus cu sfera *spectacolului*.

Acum, aflu printr-un e-mail expediat de Horia Gârbea, cu titlul „Acţiune importantă a USR", că miercuri, 1 noiembrie, la Clubul Prometheus, în cadrul Întâlnirilor *României literare*, se va organiza dezbaterea „De ce nu sunt scriitorii V.I.P.-uri?".

Dar de ce-ar trebui să fie, Doamne fereşte? Este literatura, în momentul de faţă, o activitate de V.I.P.? Poate să fie? Trebuie să fie? Câştigă scriitorii ca nişte V.I.P.-uri? Pot duce o viaţă de V.I.P.?

Şi, apoi, ce să căutăm printre V.I.P.-urile României actuale? Vor scriitorii să fie primiţi cu onoruri în rândul „vedetelor" din cluburile de noapte bucureştene, să fie un fel de Mutu, de Chivu, un fel de Mihaela Rădulescu sau de Andreea Esca, de Gigi Becali, nişte „Mari Români", ce mai, pândiţi de paparazzi, când sunt atacaţi de inspiraţie sau când culcă, senzual, Idei pe hârtie?

Literatura nu poate genera V.I.P.-uri decât dacă te numeşti Vargas Llosa sau Paolo Coelho. Primul, pe meritate, al doilea, ca simplu efect mediatic. Dar, iată, confuzia s-a produs, iar la noi este întreţinută de o editură precum Humanitas, care nu serveşte literatura şi câmpul valorilor, ci copiază ce a făcut Pro TV-ul acum zece ani.

Dacă asta visează şi de asta suferă mai mult şi mai mult literatorul român - să fie un V.I.P., nu o lume puternică şi respectată *în sine*, dar esenţialmente *separată*, pentru că literatura ţine de distanţă şi de separaţie, altfel devine (a devenit) film, televiziune, publicitate, spectacol popular -, încep să înţeleg de ce nu (mai ţin să) mă înţeleg cu nimeni şi de ce literatura română actuală *nu există*: pentru că este măcinată de tensiuni străine, artificiale, populiste, mimetice, de neam-prost. Personal, am fost şi sunt V.I.P. ori de câte ori sunt invitat să conferenţiez în străinătate. Dar nu în străinătatea jalnică, atroce, care se conturează, deja, „acasă".

Se pare că nu comunismul ne-a dus la

vizor

pierzanie, ci incapacitatea noastră, ca scriitori, de a genera, eroic, putere (simbolică) specifică, de a exista demn, pe picioarele noastre, şlefuind, la nevoie, o viaţă întreagă lentile, asumându-ne tragismul meseriei care, se spune, ne-a ales „vocaţional".

VAI de noi! V.I.P. de noi! Existăm pe măsura viselor noastre. Nişte vise de servitori, de aserviţi. Vise de parvenitism, după modelul şi pe urmele parveniţilor sociali care compun lumea publică românească actuală. Asta visează scriitorul român?

Mai sper, totuşi, că este o temă formulată ironic. Vom vedea însă şi, dacă e cazul, voi reveni.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Ca într-o poză de întemeiere

stelian tăbăraş

Este tot mai vizibil şi în România că turismul în afara culturii nu mai are şansă de la un punct încolo; nu mai este de conceput azi receptarea unei regiuni naturale doar prin „sălbăticia" ei, prin măreţia dată de Dumnezeu unui peisaj. Aventura unor premergători - poate iniţiaţi - de tipul C. Hogaş în ai săi „Munţi ai Neamţului" - nu mai poate fi azi recomandată „în proporţie de masă", cum doreşte (pretinde!) instituţia turismului. Ba, mai mult, „urmele" înaintaşilor-cutezători devin ele însele obiect de curiozitate turistică; suntem încântaţi să receptăm, *de visu*, scenografii în care s-au petrecut în trecut aventuri ale cunoaşterii. Nu ştim cât de intens s-ar păstra Cetatea Neamţ fără legenda istorică a eroismului câtorva plăieşi arătat în faţa arogantului rege polon Sobieski, cum ar fi lăsul fără „Casa Pogor", fără „Casa Coresi", fără bojdeuca lui Creangă, fără Copoul despre care - dacă n-am călca locul - n-am şti decât de la Eminescu, cu al său mitic tei. E tulburător să opreşti, fie şi pentru un prânz, la „Hanul Ancuţei", să treci măcar prin Pietroasele, unde, în „fantoma" celebrului vin, se întruchipează contururile „Tezaurului de la Pietroasa".

nocturne

Dar observaţia aceasta poate părea azi un truism, când, la scară naţională, turismul cultural şi cel istoric „ţin" bugetele unor ţări ca Grecia, Spania, Franţa, Austria ş.a. Un paradox ar trebui totuşi relevat. În plan contemporan, turismul exacerbat, mânat doar de interese pecuniare imediate devine corosiv pentru fenomenul cultural ce, cu greu, se înfiripă. Este cazul Văii Superioare a Prahovei, în speţă al staţiunii montane Sinaia. În afara reclamei insistente de a vizita Castelul Peleş ori Mânăstirea ctitorită de Cantacuzini în 1695, nu prea mai ai ce oferi sutelor de mii de turişti ce „fug de-acasă" pentru un răgaz de câteva zile, uneori ore. Îmbogăţiţii visează valuri de bancheri puşi pe cheltuială, care să umple efectiv hotelurile şi restaurantele, tot mai numeroase şi mai „sclipitoare". În rest? E sindromul „casă de cultură ambulantă" (în câteva zeci de ani a fost mutată în sedii tot mai mici şi mai improprii - case naţionalizate în 1948!); tot mai *lateral*, mai marginalizată. Terenul central e în Sinaia foarte scump, cum să-l cheltuieşti pe fenomene culturale? Nici cu sportul nu stau lucrurile bine; după atâţia ani de interese imediat-economice, nu există încă în Sinaia o pârtie de ski; pista de bob a fost lăsată în ruină. Nici nu îndrăznim să ne imaginăm ce ar însemna aici, de pildă, un Târg anual al cărţii, un pavilion de expoziţii, un bazin acoperit, polivalent, pentru sporturi olimpice, concursuri naţionale ale unor discipline sportive de iarnă. Improprii, permanent „provizorii" sau de-a dreptul *arestate* de câţiva ani. Mai ales acum, când munţi întregi au fost „distribuiţi" unor bancheri, când nu mai poţi urca pe Piscul Câinelui, bine păzit de gardieni şi bodyguarzi. Cinematograful a fost şi el atribuit unor cârciumari. Ce bine i-ar fi stat acolo unui Muzeu orăşenesc, unde s-ar fi adunat şi zecile de mii de volume ale Bibliotecii orăşeneşti (înghesuite azi prin depozite - cazul celor din fostul Club al I.M.F.).

Deci: turismul forţat „după ureche" distruge şi fenomenul - oricum firav - al culturii contemporane. Unele lucruri se „încăpăţânează" să existe totuşi - rezultat al pasiunilor individuale ale unor personalităţi necunoscute „oraşului". Este cazul Cenaclului literar „Lucian Blaga" (va împlini, în octombrie 2007, nu mai puţin de cincizeci de ani de existenţă neîntreruptă). Şi el a „migrat", dintr-o cameră a Cazinoului, în spaţii tot mai reduse şi mai lăturalnice, având la bază şi o flacără a prieteniei dintre cei care l-au compus şi îl compun, chiar şi când îşi desfăşoară şedinţele săptămânale... într-un balcon închis. După câte ştim, niciun cenaclu din România n-a avut o asemenea constantă longevitate! Riscă şi el să „îmbătrânească" odată cu scriitorii ce-l frecventează. Iată de ce „întemeietorii" s-au bucurat, în această toamnă, după ce abia se risipise fumul grătarelor ce compun „manifestarea anuală a staţiunii" (nu-i aşa că grătarele cu mâner seamănă puţin cu... ţambalele? Tot *cultură*!), să întâmpine în Cenaclul „Lucian Blaga" un grup de elevi de liceu din Sinaia, Buşteni şi Comarnic - desigur, pasionaţi de scrisul literar. Ca într-o poză a unor începuturi de Fundaţii, Asociaţii etc., i-aş aşeza în planul întâi al fotografiei, dar, fiind vorba „doar de scris", le înşir, plin de speranţă, numele, ştiind eu că, într-un literar „Ciur al lui Eratostene", vor răzbi cei într-adevăr valoroşi: Radu Pierseacă, Diana Bonciu, Denisa Răduţă, Victor Mihai Manu, Giorgiana Nistor, Mădălina Costea, Matei Frăţilă, Ana Maria Ciobotaru. Iar dedesubtul „fotografiei", pe o eşarfă răsucită ca un papirus: „Bine aţi venit"!

la limită

Charles Dickens
(sau despre literatură și utopie)

caius traian dragomir

Principalul prozator al Angliei dintotdeauna și, probabil, cel mai mare autor de romane și povestiri în limba engleză este - în chip firesc - una dintre personalitățile autentic reprezentative ale literaturii, creatorul unei opere a cărei integrare în conținutul conceptului de literatură este și va rămâne mereu decisivă pentru chiar fundamentarea și existența acestuia; tocmai prin acest fapt - ori prin această condiție - el nu are nicio relație, fie și de minimă consistență, cu ideea, utopică, ori cu idealul vizionar, țintind către spațiul aflat dincolo de orizontul experienței directe, al contemporaneității sale, trăită, încercată, în modul cel mai profund. El - Charles Dickens - a făcut un enorm serviciu lumii sale, așa cum era ea atunci pe când îi descria tragediile, problemele, neajunsurile, greșelile sfâșietoare și cum avea să rămână peste vreme, corectând totul în ea însăși, schimbând totul și tocmai astfel rămânând continuu aceea care era, cu atât mai nemodificată pe măsură ce se reforma, tot mai mult ea, ca atare, odată ce își abandona vechea identitate. Literatura este și va rămâne mereu o cale, un chip și o formă de acțiune prin care este păstrat existentul.

Platon, în **Republica** sa, ca și în **Legile**, organizează statul său ideal centrându-l pe filosofie, făcând din filosofi principalele personalități ale noii organizări sociale, prin care spera să aducă ființei umane fericirea, dreptatea, orientarea legitimă în existență, valori de care a fost privată sub autoritatea tuturor constituțiilor cunoscute lui și care operaseră anterior.

Așa cum se știe, marele, inegalabilul filosof, genialul prozator și poet dorea să vadă scriitorii expulzați din cetate. De ce? Explicațiile sale privesc deruta creată în intelectul colectiv de istoriile cu un excesiv conținut pasional și ale căror principii funcționale sunt doar cele ale imaginarului, pe care le propagă textele literaturilor. Se poate presupune că rațiunea care îl conducea pe Platon în intenția sa ostracizantă era una cu mult mai adâncă: în prezența literaturii, continuu generată într-o epocă, șansa tranzițiilor, a reformelor, a restructurării guvernelor era cvasi-nulă, pur iluzorie. Literatura stabilizează societatea și statul; în relația unui stat cu alte state ea este un instrument extrem de eficient, consolidând un model de societate, un sistem, un tip de regim, o idelogie, nu rareori chiar per-a-contrario, propagând, în aparență, o idee, o normă, o imagine aflată în contradicție cu acele elemente de structură politico-istorică în ultimă instanță consolidate.

O anumită modalitate a existenței sociale susține un tip definit exact de funcționare a economiei, un regim politic, o formulă culturală specifică. Țara care iradiază, propagă, impune respectiva modalitate existențială în lume, acea țară - civilizație - căreia ea îi este cea mai proprie, organic proprie, va învinge în competiția cu restul civilizațiilor și statelor lumii, faptul fiind realizat pe plan economic sau militar sau sub aspectul influenței culturale. Literatura este unul din vectorii principali ai acestui succes; insuficiența ei va face imposibilă afirmarea articulată, complexă, integrală, a respectivei voințe competitive - succesul nu va exista, nu va rezulta o victorie, ci o înfrângere.

Charles Dickens a descris, în opera sa, o lume grav afectată de nedreptate, o lume a suferinței, a nefericirii, a iluziilor pierdute, a neîndreptățirii speranței. El s-a constituit într-un apărător al celor săraci, al marginalilor, al oamenilor sărmani - apărător, cum, prin ce mijloace? Evident, neproducând opoziții și discordie, doar prin empatia pe care o crea descrierea absurdului suferinței generată ființei umane de către semeni. În cazul lumii lui **Oliver Twist**, a **Marilor speranțe**, într-adevăr era valabilă maxima propusă un secol mai târziu și care avea să spună că „iadul sunt ceilalți" - unul dintre „ceilalți", el, autorul, aparținând iadului universalizat, aducea totuși semenilor vibrația unei emoții frățești, a simpatiei celei mai calde. Romanul dickensian, asemenea tragediei antice, în varianta de interpretare aristotelică, ne implică inițial, ne culpabilizează de fapt. pe noi, aceia care ne aflăm în postura de receptori ai operei, pentru a ne deculpabiliza apoi, trăind catharsisul, justificându-ne exclusiv în emoția noastră, în sine lipsită de eficacitate, aducând, până la urmă, o schimbare a sufletului nostru și, astfel, un început al schimbării generale a lumii - ceea ce însă, așa cum bine știm, nu s-a întâmplat. Desigur, scopul literaturii nu este să schimbe ceva în univers, dar, câtă vreme lumea rămâne aceea care este, ce să mai facă bietul om cu literatura, cu artele, cu minunile aduse în fața conștiințelor de tot ceea ce reprezintă valoarea estetică? Lucrurile par să fie încurcate - așa cum știm cu toții, deși refuzăm să ne lăsăm dominați de o asemenea impresie. Putem fi convinși că fără **Comedia umană** a lui Balzac, fără **Decameronul** lui Giovanni Boccaccio, fără ciclul **Rogon-Macquarts**, de Zola, **Procesul** de Kafka sau **Muntele vrăjit** de Thomas Mann, **Lolita** de Nabokov, **Veacul de singurătate** de Marquez, lumea ar fi fost - contrar a ceea ce spunea Karl Marx referindu-se la literatura franceză realistă - mult mai greu de suportat, mult mai puțin acceptabilă ca structură și organizare, ar fi părut inifinit mai nefirească decât a ajuns a fi efectiv considerată.

Parte a literaturii - și, totuși, altceva decât literatura - utopia, în toate variantele ei, înseamnă creație a spiritului deschisă înspre istorie. Să încadrăm aici, întrucât așa trebuie făcut, basmul, mitul, scrierile utopice recunoscute ca atare, scrierile în care omul este conceput în conformitate cu un statut ontologic încă neîmplinit, precum **Émile** sau **Noua Heloiză** de Jean-Jacques Rousseau sau foarte multe dintre operele eseistice.

În romanele luiCharles Dickens ori în marea creație balzaciană, omul tinde să își proiecteze condiția eternă, încorporată într-o existență abundând în trăsături specifice, inapte să traducă însă altceva decât uniformitatea absolută a unei substanțe unice a omului social și a omului implicat în istorie. Regimurile aristocratice ale Antichității erup constant din frumusețea desăvârșită a unor epopei precum **Ghilgameș**, **Iliada**, **Odiseea**, **Eneida**. Stabilitatea lumii moderne, câtă este, datorează enorm lui Dickens, Dostoievski, Tolstoi, Hemingway.

Dacă se va schimba, cu adevărat, ceva în lume, aceasta va însemna că au apărut noi realizări mari, de geniu, în descendența lui **Émile**, **Julia**, **Faust**, **Siddharta**, pornind însă de la ceea ce este omul actual. Despre continuări la **Contractul social**, la **Capitalul** sau la **Critica rațiunii dialectice** nu este locul să vorbim aici, întrucât complicațiile de care s-ar însoți demersul depășesc nemăsurat pe acelea pe care ți le opune literatura.

acolade

Dictatura mediocrității

marius tupan

Inteligenta și telegenica Lavinia Șandru descoperea mai ieri, într-o emisiune, că e greu să lupți cu numeroase mediocrități care, pe lângă ifose și capricii, mai au și porniri marțiale, hotărâte să-și impună punctele de vedere. Care nu pot fi, desigur, decât mediocre. Altfel spus, proști, proști, dar mulți, ca să-l cităm pe Lăpușneanu, via Negruzzi. Dar starea asta de fapte nu-i de ieri, de alaltăieri, ci dintotdeauna, cu preponderență în comunism, când retardații, subdezvoltații, viclenii și ticăloșii erau în primele rânduri, fiindcă filosofia marxist-leninistă le era pavăză. În final, s-a dovedit falimentară. Nu și în realitate, de vreme ce avea efecte și în originala democrație românească. Mulți cârmuitori capabili, dacă mișcau în front (nu neapărat al Salvării Naționale!), erau aruncați în stradă de mulțimea înfrățită, în care nu intelectualii erau în prim-plan, fiindcă dominația lichelelor abia debuta. O spunea tranșant Liiceanu. Cu toate câștigurile unei civilizații reale, sunt destule situații în care apelul la mase e frenetic folosit. De obicei, în spațiul partidelor politice. Nu-ți convine un individ, întreții diversiunile, pui în mișcare zvonistica, blamezi pe cei retrași, desacralizezi idolii, numai pentru a-ți putea atinge ținta. Regretele târzii nu mai sunt de niciun folos. În apele tulburi acționează mai ales răpitorii. În convulsii sociale înaintează nerușinații. Chiar unii politicieni sunt recrutați dintre ei, fiindcă țin la tăvăleală, prin oricâte ape i-ai spăla. Cunoaștem o persoană care-și luase un avânt (revoluționar?) și, după ce a fost dovedită că a pactizat cu diavolul, a devenit și mai arțăgoasă. Crede că i se cuvine să reacționeze așa fiindcă are susținerea maselor: cică ar fi crescut în sondaje. Care, cele manipulate? Poate doar ale indivizilor de condiția ei, care s-au grăbit să dea telefoane, să manevreze instrumentele electronice, fiindcă disperarea i-a cuprins și pe ei, temându-se că vor fi prinși cu mâța-n sac. Agitând atmosfera, susținând idoli falși, se văd și ei acoperiți și tolerați. Nărăvita societate comunistă a creat mulți monștri: acum unii scot iarăși capul, încât ești tentat să crezi că ne-a atins involuția proverbială. Le spui unora că gândirea lor e greșită, spre exemplu celor de la A.F.C.N., instituție care a stârnit atâtea reacții violente, și ei continuă să se acopere de hârtii rău concepute, să mintă cu nerușinare și să-și continuă lucrările fără să-i doară capul. Sunt protejați, ai putea spune. Patronii lor, sesizați de brambureala în care se mișcă, nu se sinchisesc de apeluri și reclamații, mai interesați de călătorii și de irosirea fondului public, ca și cum doar pentru asta ar fi fost aduși pe posturi. Chiar dacă, inițial, promiteau transformări radicale, benefice pentru cultură, cu timpul s-au contaminat de la subalterni iresponsabili, aruncând ca și ei un duhnet urât mirositor care le va marca istoria: dacă s-au încadrat cumva în ea!

Culianu și mitanaliza

adrian g. romila

cronica literară

O secțiune a studiilor „românești" ale lui I.P. Culianu se referă, în cea mai mare parte, la câțiva autori autohtoni: Voiculescu, Eminescu, Slavici și Eliade. Excepția alogenă, nesemnificativă, de altfel, e Mihail Bulgakov, asta dacă nu socotim și foarte scurtele notații despre câțiva din marii romantici europeni, în aceeași cheie de lectură tipic culiniană. Ele au fost adunate prima oară în volum la Nemira, în 2000, în traducerea Corinei Popescu și a lui Dan Petrescu. Proiectul editării complete a lui Culianu a fost preluat, însă, în anii din urmă, de Polirom, așa că volumul a fost reeditat aici exact în aceeași formulă și cu același titlu - *Studii românești, I, Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade.*

Dincolo de conjecturile îndrăznețe și, în multe locuri, absolut uluitoare prin trimiteri și asocieri, rămâne fundamentarea teoretică a unei metode critice, construite ca răspuns vehement la moda structuralistă, încă în vogă atunci. E vorba de o hermeneutică antropologică, extrem de asemănătoare în rezultate cu cea a lui Gilbert Durand (în mod curios, numele autorului francez nu apare între referințele culiniene), dar derivată din principii diferite. Aplecându-se asupra operei de artă, Durand pornea de la psihanaliză și de la biologie și sfârșea într-un periplu imaginar gratuit, bazat pe universalii estetice și antropologice. Culianu pornește de la omniprezența epistemologică a iraționalului în gândirea modernă și post-modernă (cu precedente solide în articolele de tinerețe ale lui Eliade și în tezele lui H.P. Duerr, K. Popper și P. Feyerabend), sfârșind în decelarea marilor mituri și simboluri religioase, ascunse neintenționat sub canavaua poetică și narativă. Desigur, preferințele sale literare coincid în bună parte cu preocupările științifice, pentru că materialul analizat e ales astfel încât să-i poată fi aplicate chei de lectură gnostice, maniheiste și nihiliste. Scenariile fantasmatice, dualismele derivate din creștinismul gnostic sau simbolistica drumului dintre lumile coexistente sunt arii de investigație în cărți care l-au făcut celebru pe tânărul discipol eliadian: *Eros și magie în Renaștere. 1484, Gnozele dualiste ale Occidentului, Experiențe ale extazului, Călătorii în lumea de dincolo.*

Ceea ce autorul numește „mitanaliză" apare mai detaliat în deschiderea articolului „Fantasmele libertății la Mihai Eminescu", și la această „metodă" mă voi referi și eu în continuare. Oricum, pentru o cuprindere teoretică mai largă, sunt de semnalat în volum și două din textele despre Eliade: „Mircea Eliade și gândirea modernă despre irațional" și „Mircea Eliade și opera sa", cu subtitluri edificatoare („Povestea adevărată a mitului", „Criptografie și hermeneutică").

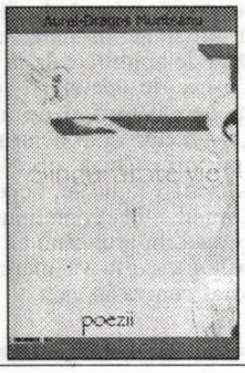
În esență, conform lui Culianu, mitanaliza „afirmă că literatura conține un material mitic latent pe care-i revine cercetătorului să-l aducă la suprafață" și că acest material formează „faptele" reclamate de orice eventuală „ipoteză". În acest sens, mitanaliza constată existența unor fapte semnificative și le explicitează semnificațiile, lăsându-le să funcționeze nelimitat. Acest tip de abordare mitic-speculativă nu poate fi denumită „științifică", în opinia aceluiași, pentru simplul fapt că ea „constată fără să delimiteze și se întreabă fără să afirme". Pe de altă parte, nici „hermeneutică" nu poate fi numită, pentru că ea descoperă, nu inventează în procesul lecturii unui text literar. Experimentul (numit așa mai degrabă decât „metodă") mitanalizei își propune să „descopere" miturile latente din textul literar, văzut el însuși ca mit uriaș și complex. „După ce va fi înregistrat cât mai scrupulos posibil sursele, influențele, circumstanțele biografice, pe scurt, toate datele, intrinseci și extrinseci, având legătură cu textul literar și cu autorul lui, mitanalistul este chemat să recunoască țesătura mitică a textului și să enunțe această recunoaștere ca ipoteză (falsificabilă) de lucru, ceea ce revine, dată fiind situația complexă a povestirii literare, la enunțarea concomitentă a mai multor ipoteze". Recunoașterea aduce cu sine automat alte ipoteze de lucru, în funcție de relațiile între ocurențele unora și altora dintre semnificațiile de același gen. În acest fel, spune Culianu, se stabilesc ipoteze dintre cele mai variate pornind de la aceleași fapte descoperite în text, ipoteze introduse de o logică de tipul „s-ar putea ca...". Se mobilizează, astfel, „memoria unui repertoriu extrem de larg de mituri și de probleme de ordin interpretativ legate de aceste mituri".

Posibilele contestări ale „metodei" culiniene nu dovedesc falsitatea ipotezelor de lucru, ci incompetența de a recunoaște validitatea demersului ca atare, ceea ce ar echivala, desigur, cu o concurență între mitanaliză și celelalte abordări clasice - psihanalitică, sociologică, structuralistă, acceptate mult mai ușor de tradiția criticii literare. Căci diferitele metode de lucru apelează la fapte diferite, și ele se pot cel mult completa, nicidecum exclude, în logica autorului. Iar relația de concurență dintre tipurile de lecturi e argumentată popperian. Astfel, „valoarea istorică" a unei teorii nu trebuie confundată cu „valoarea ei de întrebuințare". Rezultatele aplicării unei teorii sunt strâns legate de perfecționarea instrumentelor cu care s-au obținut ele, perfecționare care s-a produs de-a lungul istoriei. Or, spune Culianu, ceea ce e straniu e faptul că, la un moment dat, deși teoria e abandonată în favoarea alteia, rezultatele ei rămân și pot fi confirmate, infirmate sau, de ce nu, folosite de noua teorie. El însuși afirmă că și-a putut justifica mai bine metoda tocmai fiindcă o simțea respinsă și suspectată de speculație pură, fiindcă o putea confrunta cu celelalte.

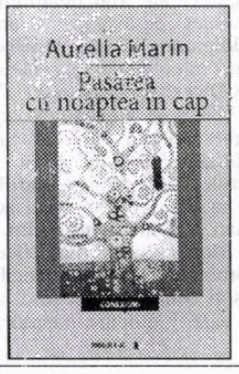
Bineînțeles, autorii operelor analizate nu sunt conștienți de scenariile mitice pe care textele lor le camuflează. Nu putem fi siguri în ce măsură Voiculescu „știa" că perechea orb-olog din romanul *Zahei orbul* repetă un scenariu hinduist, nu putem fi siguri în ce măsură Eminescu „știa" că folosește datele gnosticismului și ale nihilismului apocaliptic, inerente întregului romantism european sau, în fine, în ce măsură Slavici „știa" că *Moara cu noroc*

mobilizează un vechi mit maniheist. Dar putem fi siguri că „realitatea" unui mit e dată de contextul istoric pe care-l salvează, cu alte cuvinte, că „realitatea" e creată în aceeași măsură în care e postulată ca ipoteză de lucru. Lucrul e valabil pentru orice teorie creată de mintea umană, indiferent de „științificitatea" ei. Iar Culianu a operat întotdeauna cu o logică plurală, conform căreia un mit are aceeași valoare epistemologică („de întrebuințare") ca și cel mai rigid principiu al fizicii. Ca și religia, literatura nu-i altceva decât un subtil joc al minții umane, iar derularea lui multidirecțională e marca evidentă a splendorii gândirii.

1) **Singurătate vie** (Aurel Dragoș Munteanu) *Editura Eikon*



2) **Pasărea cu noaptea în cap** (Aurelia Marin) *Editura Paralela 45*

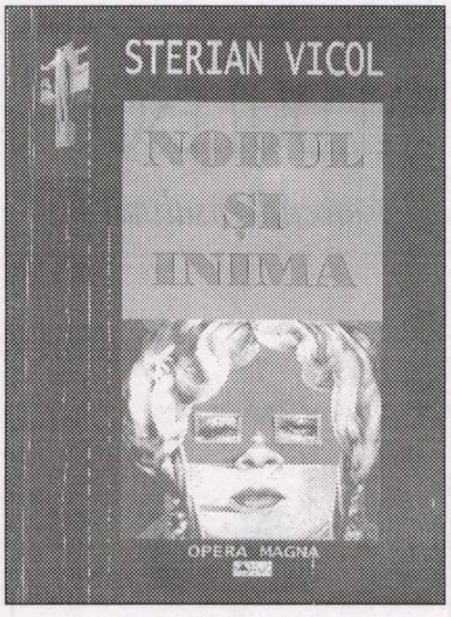


3) **Cu gândul printre gânduri** (Simion Todorescu), *Editura Marineasa*

Recviem pentru o iubire blestemată

valeria manta-tăicuțu

Primul poem al volumului **Norul și inima** (Editura Opera Magna, Iași, 2006) se alătură, concesiv, modului de a scrie actual, bazat pe o situație de comunicare din care lipsește receptorul real, destinatarul mesajului, cel care decodifică și reacționează/răspunde. Eventualul cititor nu mai este luat în calcul, nu se mai scrie pentru a-i crea lui o emoție estetică, dar nici pentru sine nu se scrie, pentru că Sterian Vicol nu are veleități egolatre. Conștient că la capătul celălalt al canalului de transmisie nu se află nimeni, poetul ar putea trece la soliloc, așa cum se proceda în poezia pe nedrept numită azi „veche" (cu sensul peiorativ de inactuală, demodată etc.); nu se trece pentru că, prin contaminare cu limbajul psihologiei, teoria literară modernă a asimilat dedublarea ca modalitate de a rezolva lipsa potențialului cititor. Ca urmare, poetul scrie pentru sine și ocupă ambii poli ai situației de comunicare, devenind și emițător de mesaj, și receptor. Poemul luat ca mesaj nu numai că nu se mai supune vreunei reguli retorice, dar nici măcar coerența și inteligibilitatea n-o mai urmărește, starea de impas implicând modificări ale legăturii dintre semnificat și semnificant. Are loc o ruptură la nivelului codului lingvistic, care afectează însuși caracterul arbitrar al limbajului.



Cel care citește versurile: „Eu trăgând corabia/ jumătate de cer într-o tăietură/de deal cât o râpă subțire în/ care ne-ngropăm pe rând" (**Vișină putredă**) înțelege, înainte de toate, că sistemele de referință nu mai coincid, că „tăietura de deal cât o râpă subțire" nu mai trebuie percepută figurativ și cu sensul ei de bază, întrucât poetul construiește enunțuri în limbaj propriu, unde încărcătura semantică a cuvintelor este total diferită.

Volumul nu continuă pe aceeași linie, ci aduce în ecuație dragostea, ca motiv poetic, și un destinatar - iubita. Adresarea este directă: „Aștept (degeaba m-am jurat/ că nu mai scriu poeme/ despre tine), e ora, ora fixă ca un cui/ bătut în crucea de salcâm./ Și iată, sângele-mi primește/ primele rafale ale mașinii de scris:/ «Jur să nu mai scriu/ poeme despre tine!»" (**Rafale**). Accentul se deplasează de pe conținutul mesajului pe contextul în care este realizat, scrisul despre scris și visul în vis presupunând efortul de a ascunde ceea ce este evident și dramatic: „Am visat cum scriam/ jet de maci pe corpul copilei// Am scris cum visam/ jet de maci pe gura poetului// Am visat și-am scris/ Am scris și-am visat// jet de maci de două ori/ Nu se poate, nu se mai poate!" (**Jet de maci**).

Sterian Vicol procedează la o diviziune multiplă a spațiului, reprezentându-l sub formă de zone („celulele spațiale" din pictură) care nu comunică între ele și în care motricitatea și succesiunea temporală sunt lipsite de importanță: „Cum așteptam vântul să-mi/ cutreiere pădurile de pănă/ la tine, vălătuci de fum/ bandajau ochii jivinelor/ din câmp, căutând cuibarele/ de ciocârlii și urmele tale". Între suprafețele orizontale (câmpul) și pădurile construite pe verticală există o zonă de tranziție, a nevăzului, a așteptării oarbe, a căutării cuibului, deci a spațiului securizant, pierdut ireversibil. Experiența mentală și fictivă a lui Orfeu rămas fără Euridice este una a tăcerii, a timpului care-și pierde caracterul convențional/ terestru și devine timp sacru („Cum uitasem și timpul, amiaza-și/ dezumflase zepelinul în care/ plângea pruncul Mariei!"), pentru ca, aproape neașteptat, zonele spațiale să fie puse în relație, prin apariția ferestrei. Golul acestei ferestre este semnul clar al imposibilității de a ajunge la reprezentarea spațiului continuu, infinit; dincolo de fereastră este vidul, moartea prefigurată prin transformarea corpului de carne și sânge în obiect: „Atunci, brusc, ți-am văzut/ trupul în golul unei ferestre/ ca o sculptură umedă pusă/ la uscat într-o ramă de/ salcâm american" (**Rama de salcâm american**). Pe de altă parte, schimbarea lui „eu" cu „el" nu modifică reflexivitatea mesajului, așa cum nici vorbirea despre sine ca despre un altul (ca-n **„Melancolia" eminesciană** - „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost/ De-mi ține la el urechea...") nu rezolvă nevoia de a se detașa de propria suferință: „tot mai scrie versuri sterian/ despre domnișoara cucută/ deatâtea excese durerea-i/ prăbușită ca un înger de vultur/ rupt de iarba în care-a căzut" (**Domnișoara Cucută**). Scrisul rămâne cartharsis, terapie prin arta cuvântului, iar tentativele de a ocoli acest adevăr seamănă cu atitudinea superstițioasă de a nu pronunța numele răului, pentru a nu-i orienta forța spre tine: „Toate rândunelele ooo căzute din cer/ cară în ciocuri manuscrisele mele/ către tine, sigilate cu cețuri curgând/ până la coapsele tale" (**Fotografie**). Obsesia iubirii ucise purifică spațiul imaginar și devine criteriu unic de ordonare a elementelor, inclusiv a celor aduse la suprafață de memoria involuntară: „În Râpa Zbancului, vai, în râpa/ unde copiilele! copilandrele își/ ștergeau sângele cu frunze de salcâm,/ de alior, de brusture, uneori chiar/ cu floarea de cucută (trupușorul lor,/ unghiul și punctul, triunghiul, toată/ geometria grădinii și cărarea descheind/ pădurea de oțetari, vai, erau, pur și/ simplu, ca o lecție deschisă,/ curată ca lumânărica Domnului!)...// Când m-am pierdut pe-o stradă/ Dintr-o singură piatră, să caut/ sălbăticiunile din Poezie, mi-am/ strigat că de râpă se duce totul/ tu și cu mine aiurea, pe cărarea/ strânsă colac, sugrumată de/ colții de lup ai iernii...// Și-mi răsare, deodată, fata cu/ sprâncenele două rândunele, fata/ morarului din Sâpeni, cu fetia ruptă/ de Alistir văcarul satului, cum/ strângea filele cărților risipite/ cu mâinile ei de trandafir sălbatic,/ foaie cu foaie, plângând biblioteca/ ei și a lumii din Râpa Zbancului!// În Râpa Zbancului, vai, în ochiul/ izvoarelor câte mai sunt, norii/ șterg umbrele fecioarelor odată cu/ literele din cărțile care demult/ nu mai sunt! și lumânărica Domnului!" (**Râpa Zbancului**). Violența scenei rememorate și atitudinea exclamativ-retorică a martorului se diluează prin aducerea în plaja narativă a norilor, care, împreună cu verbul „a șterge" reluat simetric (inițial „copilele-copilandrele își ștergeau sângele", iar în final „norii/ șterg umbrele-fecioarelor odată cu literele") leagă două obsesii, cea a iubirii pierdute și cea a scrisului care nu mai poate echilibra universul. Plângerea este conotată ca neputință, sălbăticiunile din Poezie nu se mai supun celui care le caută imaginându-și-le altfel decât sunt, astfel că în câmpul lexical intră verbe care trimit la risipire, ruptură și moarte.

Anumite simboluri din lirica tradițională (umbra, vânătoarea, cântecul) sunt resemantizate din perspectivă modernă; vânătoarea are dublă conotație (iubire/ moarte), dar își pierde valoarea de drum inițiatic, transformându-se în negație a sacrului; „Nu sunt cel din urmă iubit/ care-a-nnoptat în casa păzită/ de-un șarpe.../ Străin voi fi-ntr-o zi că prea/ sunt azi, așa, precum la mine-acasă,/ prea adânc te uiți în palma mea,/ la drumurile fluturând prin lume;/ prea îmi umblă muntele prin trup/ deschizându-mi rana nunții care-a fost" (**Vânătoare nocturnă**).

O parte din poemele incluse în volum sunt scrise cam în stilul liricii actuale, totuși fără cădere în biologic și-n poezia „utilitaristă", cea supusă legilor economiei de piață și „marketingului"; temele sunt aceleași: noncomunicarea, vidul, desacralizarea, alienarea, nevoia eului empiric de a-i lua locul celui poetic, înlocuirea spiritualității cu o focalizare pe carnal și pe funcțiile organismului („sângele", de exemplu, apare în cele mai surprinzătoare contexte poetice); se mai păstrează însă un rafinament al expresiei, pentru că, structural, Sterian Vicol este un elegiac care nu și-a pierdut în totalitate romantismul și gustul pentru metaforă: „Jucam la zar femei cu trup de șarpe,/ Verigi de-argint sunau pe gleznele subțiri,/ Sub geamuri, alte mâini plângeau pe harpe/ Și umbre de corăbii sângerau în trandafiri - // Azi, adăugându-mi noaptea, pe veci m-adaug ei,/ Cireșul înflorit erai, cu lună în cercei,/ pe dealul care, vai, mă știe pe de rost! // Vânam ce nimeni, nicicând nu mai vânează,/ Foamea însăși ruptă din foamea cea dintâi,/ Cu arcul sângelui vânam într-o demult, amiază,/ Amiaza unui cântec în care să rămâi") (**Cireș înflorit**).

cronica literară

Fastul, construcțiile livrești și un anume echilibru de tip clasic îl apropie pe Sterian Vicol de AL. Philippide, deși el pare a se încadra mai degrabă în categoria elegiacilor cu trăire autentică decât în cea a meșteșugarilor: „ai fost cât o cămașă: păcatul/ L-ai destrămat pân-la ultima bețe,/ Dacă mai continuam, ca soldatul/ Din tine, rupeam câte-o poezie - // Fiindcă floarea care-a fost nu/ Mai doare fiindcă prea a durut./ Tu, călcând-o către mine, chiar tu/ Muști îngerul, cui, în sărut? // mai grele decât sunt, mai grele/ decât argintu-mpletit într-o bluză,/ Sunt zilele strângând între ele/ Oglinda aceea care acuză - // ...O dâră de sânge, linsă de-un câine/ e mai subțire, se pare, când vrei;/ Când sorbi alcoolul iubirii de mâine/ Trup și cămașă-s din floare de tei" (**Cămașă din floare de tei**).

Pentru titlul volumului, Sterian Vicol a ales două cuvinte care, prin alăturare, explicitează o stare de spirit; în loc de **Norul și inima**, putea la fel de bine să scrie „recviem pentru o iubire blestemată", pentru că sensul, în contextul creat, ar fi fost același. Argumentul îl oferă poate cea mai emoționantă din poeziile incluse în volum: „Ea doarme cu nichita și nu mi-e teamă/ nici rușine să le port de grijă să se/ nască a doua oară viața mea tăind/ munții și pădurile carnea stampilată/ de orgiile valpurgice -/ De când n-a mai dormit, doamne, nichita/ c-o fată subțire cât o crenguță de/ alun când în munții lumii râuri plâng/ cu genunchii ei violați (atunci) când/ va veni nichita la nunta ei/ care a și fost!/ (două măști de copii abstracți/ genunchii ei mușcați de vârcolaci)// Numai eu sub pătura cea verde dorm ca/ un soldat dezertor nichita/ în timp ce noaptea se rostogolesc/ muzici pe trotuare în timp ce...// Poezia și rochia ei de mireasă,/ gemete, înfășoară manuscrisul nichita/ cu vocale și consoane oligofrene,/ oligominerale, hăt, departe în munți".

Romanul de larg consum, arta supraviețuirii

geo vasile

galaxia cărților

După debutul editorial târziu, în 1993, cu **Sonată pentru acordeon**, Radu Aldulescu dă la iveală romanul **Amantul Colivăresei** (1994), căruia îi va urma **Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare** (1997), carte calificată de Mihai Zamfir drept „reprezentarea-unică și exemplară în literatura noastră a Revoluției din decembrie 1989". Terminat în 2001, romanul **Proorocii Ierusalimului** apare în „ediție definitivă" (Editura Corint, 2006, 423 p.) cu o prefață a eseistului lusitanist mai sus amintit.

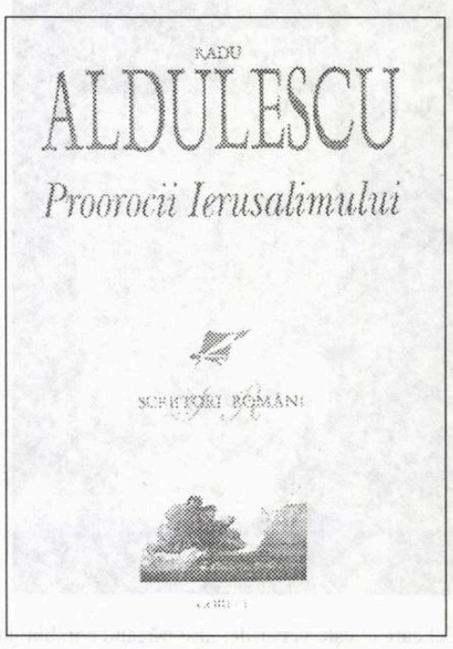
În ciuda titlului, romanul nu are nimic sacru, ci, impotrivă, abundă în teme profane, uneori atât de profane încât, dacă ar exista obligația legală și pentru cărți, el ar trebui să poarte mențiunea „nerecomandat minorilor", mai ales datorită unor scene violente de sodomie, sadism, omucidere, dar și unor expresii fără perdea, tipice pentru interlopi, eventual țigani. În rest, cartea este de un realism copleșitor, cu o tipologie amintind de Dickens, Eugène Sue, Balzac și prin unanimismul sau interferența vocilor, senzațiilor și reacțiilor, de Faulkner. Romanul acoperă ultimii noștri cincispreceze ani de istorie (inclusiv mandatul lui Emil C.) și se desfășoară în București, la țară, dar și în Germania și Franța. Este o frescă a cotidianului anost și a disperării aferente, mai ales pentru protagnistul Doru (purtătorul de cuvânt al autorului), dar și o evadare din ambiante asfixiante și fără viitor în aventuri de tip infracțional și internațional, exponenții acestora fiind Edi (fratele lui Doru), Burhuși, Marta, în complicitate cu afaceriști imunzi din țară, tip Oprescu, samsar de mașini străine furate în Occident și de loturi de copii (băieți, de obicei, fugiți din orfelinate, și aurolaci) ținuți în „cantonament" pentru a fi livrați, la cerere, pentru rețelele din Frankfurt și Paris. Edi, cu reflexe sigure de manglitor de mașini în România, fuge prin '85 în Germania, devine cetățean german prin căsătorie cu o mai vârstnică Else, de care îl va despărți o amantă româno-germană, Marta. După o eventuală lună de miere cu mai tânăra concubină, Edi (un soi de ninja viking) îi aplică corecții dure, ținând-o în șah sau la distanță, chemând-o doar atunci când va avea nevoie s-o distribuie în rol de supraveghetoare a băieților sosiți din România, pentru a fi trimiși la produs, la cerșit adică, și apoi oferiți cu ora, mai cu seamă la Paris, pedofililor din Port Dauphin.

Așa se face că Ierusalim, un băiat de la țară (care avea deja o experiență de fugit de-acasă prin Gara de Nord și diverse canale), împreună cu doi aurolaci, Robert și Claudiu, sunt exportați (mai întâi la Frankfurt) și dați pe mâna celor doi șnapani Edi și Burhuși, ex-camarad de pușcărie cu acesta în țară), dar mai ales a Martei, extremistă cu puseuri de sadism ucigaș, zisă mămica, patologică de jos până-n gingii, gata să-și provoace orgasme, masturbându-i pe băieți, posedată de crize comițiale sau catalepsii.

Avem, așadar, romanul lui Ierusalim, personaj-cheie, versatil, uns de mic cu toate alifiile, chit că va fi nevoit să se ofere pederaștilor pentru a supraviețui. Versat în relațiile cu adulții, plin de tupeu, de o ipocrizie frustă, primitivă, în care pâlpâia o notă de sinceritate, Ierusalim va ajunge la apogeu prin cariera pariziană, mai precis o dată cu abordarea unui client neobișnuit, zis Marchizul, nu altul decât nepotul lui Toulouse-Lautrec, moștenitor al unei averi considerabile și interpret pasionat al lui Chopin. Tonalitatea caricatural-grotescă în care romancierul excelează, nu-l ocolește nici pe blândul Fréderic, el fiind văzut de Ierusalim ca un armăsar nărăvaș, mic și burtos, cu un bust de hopa-mitică și aer de paiață, un copil travestit, ce mai, ca tovarășii lui de cerșeală și buzunăreală. Fapt e că cei doi se înțeleg de minune, deși nu se știe în ce limbă, drept care în somptuosul apartament tapisat cu vertiginoase tablouri de desfrâu din alt veac au loc scene de felație și apoi de coit în stil pederast, relatate cu lux de amănunte, ca în orice roman de consum curent. După 11 ani de stat în străinătate, Ierusalim se întoarce sub altă identitate, fiindcă e dat în urmărire generală sub învinuirea de omor (îi tăiase beregata marchizului, mai ceva ca în **Twin Peaks**). Mobilul crimei: fără, dacă excludem faptul că Fréderic este terminat, bolnav terminal, fără bani, și în plus suferă de sindromul Stockholm, o victimă care-și iubește călăul. Ierusalim se-ntoarce, cum spuneam, sub alt nume, și dă de Doru, spre a-i povesti prin ce-a trecut, care Doru are și el romanul lui. Fusese împușcat cu alice de mascați în septembrie '90, în fața palatului Cotroceni, de unde și invectiva politică adusă în afurisenie profetică și escatologie. Delirul religios al unui personaj numit Nojiță (tatăl lui Ierusalim) este molipsitor, așa se explică imboldul lui Doru de a-i vitupera pe proorocii mincinoși. Trecerea de la prozaicul descriptiv la tonul duhovnicesc este extrem de firească și bună conducătoare de efecte. Soț absentetist, Doru lucrează după 1990 la Rotativa de la „Universul", mai mult ca să-și ia în fiecare dimineață o desagă plină de „cinzecuri" (ziare și reviste) spre a-și alimenta clientela de la tarabe. Când are cu cine vorbi (vezi fata cu profil gotic, Viviana), prinde curaj și bate câmpii cu grația și rigoarea îndrăgostitului. Fapt e că Viviana îl acceptă ca partener, găzduindu-l, drept care Doru nu mai dă pe-acasă, făcând pe soțul acesteia, tot așa cum făcuse de-a lungul timpului pe zidarul, buldozeristul, pe revoluționarul anticomunist, pe tipograful, pe salahorul, tot într-o așteptare și-o nedezmințită tânjire a animalului și a artistului care se pretindea, într-un balamuc de măști de carnaval grotesc, în care de bună voie intrase ca să se piardă pe sine, împins de la spate de spaimă și sila și mizeria care fierbeau în el". Această viziune despre sine și lumea românească a personajului nu este străină de dezamăgirea profundă care hrănește cărțile lui Radu Aldulescu, și nici de estetica sa narativă (vezi p. 153). Doru, intrat pe mâna unei soațe posesive, cam țigancă și castratoare, duce un război mocnit în contra infernului conjugal, din care când și când se retrage, spre a se întoarce tocmai când Magdalena, expertă în monologuri, precum personajul lui Joyce, Molly, rămăsese gravidă, prilej pentru autor de a descrie viața fătului înainte și după naștere, precum și climatul de la maternitate, totul în culori expresioniste. În cele mai bune roluri secundare joacă Rebeca (povestea unei vieți) și doamna Clara, o întruchipare a decrepitudinii cu complicații de perversitate.

Originalitatea lui Radu Aldulescu rezidă totuși în culorile și verbele promiscuității care continuă să fie trăsătura predominantă a societății românești, începând cu interioarele proletare de oameni sărmani, expresurile cu autoservire, solzii de rapăn de pe picioarele unei babe de la țară, și sfârșind cu amalgamul etnic și social de țărani parveniți, români pe jumătate țigăniți sau invers, locuitori ai mahalalelor istorice ale Capitalei, ca să nu mai vorbim de sărăcia de ev mediu a rudelor sărace de la țară sau de buticari, proxeneți, curve, șomeri, muncitori (Magdalena este bobinatoare, Rebeca este sudoriță) și moravurile lor.

Reproșându-i autorului ticul verbal *drept pentru care*, dar și greșelile de gramatică și lexicale din inserturile de limbă franceză (redactorul de carte n-a remarcat?), vom observa că toate personajele au o poreclă, un sinonim zoomorf (iepuroi, insectă, pinguin șontorog, târfa aia de șobolancă) mai respingătoare fiind Burhuși, mafiotul burtos cu telemobil la brâu și-n parpalac din păr de cămilă, expert în măscări și injurii pe bază de organe genitale, și nașa Gica în călduri, ce nu-și refuză o scenă de sex la granița animalității cu Doru, nu-i așa, animal și artist. Meseriaș în stilul oral este zisul Culae ce are și ticuri verbale atașante („- Ie lumea amărâtă, bre"), dar și absurde („Mă vait că..."). Cât de departe sunt personajele lui Radu Aldulescu de cele ale lui Thomas Mann, să zicem, tocmai prin oralitatea expresiei, agresivă, dezmățată, pe cât de agramată, pe-atât de firească! Numitul Nojiță însă, alcoolic convins, face ce face și o dă pe limba profeților biblici, un delir aproape parodic, aproape serios, oricum o altă performanță de dicțiune a romancierului, tip „Ierusalime, Ierusalime, ce mi-ai făcut tu mie?" Într-un elan



bisericos de zile mari (*imitatio Christi*), Nojiță îi înfierează pe proroci și pe preoți, preconizând că „calea lor va fi lunecoasă și întunecoasă". De la acest personaj provine și titlul romanului, căci zice bețivul ce va arde în propria casă în flăcări: „În proorocii Ierusalimului am văzut grozăvii mari. Sunt preacurvari, trăiesc în minciună (...) Căci prin proorocii Ierusalimului s-a răspândit nelegiuirea în toată țara..."

Gura păcătosului adevăr grăiește.

Ca orice romancier serios, Radu Aldulescu știe arta monologului interior și a confesiunii, dar mai ales arta dozării lor. Una din stratagemele narative este fractura relatării obiective a naratorului, spre a face loc intervenției directe a personajului, de obicei injurioase. De mai multe ori planurile epice se suprapun, vocile narative se interferează (în mintea Magdalenei, de pildă), preluându-și una de la alta vorba, ajungându-se până la bruiaj, pe măsura haosului vieții. Admirabil mi se pare limbajul prefăcătoriei celor trei copii față-n față cu geambașii și proxeneții lor, dar și față de clienți; arta supraviețuirii înseamnă și darul de a mima cu ușurință plăcerea, extazul, naivitatea, nerușinarea sau rușinea. Structură epică solidă, romanul lui Radu Aldulescu validează un talent generator de personaje și scene vivante memorabile, sarcasmul și profeția à la Savonarola caracterizând acest recent roman, tipărit în condiții sărbătorești.

În pragul unui sfârșit

alexandru george

Acum vreo lună a avut loc o şezătoare literară în amfiteatrul Colegiului Naţional „Gh. Lazăr" din Bucureşti, prilejuită de reeditarea unei secţiuni din **Istoria literaturii române - începuturile literaturii artistice**, iscălită de Şerban Cioculescu în 1944, de data aceasta detaşată de celelalte două acţiuni: **Junimea** de T. Vianu şi **Estetismul** de Vladimir Streinu. Cum un oarecare merit am avut şi eu (faptul fiindu-mi chiar recunoscut deschis), voi spune că ideea am sugerat-o cu stăruinţă directorului Editurii Bibliotheca din Târgovişte, profesorul Mihai Stan, ba chiar şi lui Barbu Cioculescu, în care mi-am permis să arunc o săgeată, afirmând că se ocupă cu o generozitate infinită şi cu atenţie afectuoasă - poate depăşind-o chiar pe cea a lui Perpessicius - de o puzderie de cărţi şi autori, dar îi neglijează pe doi foarte importanţi: Şerban şi Barbu Cioculescu însuşi. Am fost, aşadar, fericit să-mi probez şi cu fericita ocazie vocaţia mea de „demolator" (mult vânturată întrucât mă priveşte de tot felul de nerozi şi ignoranţi care nu m-au citit, dar vorbesc despre mine). Dar, mai ales, pe cea inversă: de descoperitor şi valorificator de scrieri necunoscute, de probleme discutabile, de amănunte ignorate semnificative. Graţie direcţiei şcolii şi specialei diligenţe a istoricului literar N. Scurtu, profesor acolo, s-a organizat o adevărată „şezătoare", Barbu Cioculescu fiind fost elev al liceului şi fiind mult solicitat să evoce fapte şi figuri uitate de dascăli şi elevi. Încât tema centrală s-a cam pierdut, deşi era de maxim interes pentru elevii dedicaţi literelor în viitorul lor imediat şi mai depărtat.

opinii

... Dar cartea, aşa cum se înfăţişează ea, nu e un simplu fragment, ci o istorie a epocii deschise de primele contacte cu Romantismul european, pe care autorul le-a considerat un prag în evoluţia literaturii noastre, eliminându-i pe C. Conachi şi Iancu Văcărescu („clasicii pe drept necitiţi", se rosteşte cam sever autorul) tabloul reducându-se la 15 figuri de importanţă certă, dispuse în ordine cronologică, dar ţinându-se şi seama de centrul de greutate al operei şi acţiunii. Este criteriul cel mai logic cât priveşte pe un Heliade, pe Gr. Alexandrescu sau D. Bolintineanu, dar nu şi în cazul lui I. Ghica, scos din cadrele generaţiei sale (evident '48-iste) şi lăsat în fond afară, deoarece tomul secund al **Istoriei...** n-a mai putut apărea. Tot la sugestia mea s-a luat textul despre autorul **Scrisorilor către V. Alecsandri** din tratatul academic, unde Şerban Cioculescu îi înfăţişase medalionul „schiţat însă puţin diferit" de abordarea mai şocantă, aplicată celorlalţi în versiunea 1944.

Actualul volum (eu i-aş fi zis, mai potrivit cu conţinutul, **Începuturile literaturii artistice**) este indiscutabil o remarcabilă realizare a istoriografiei noastre, dar mai ales a criticii şi nimeni dintre cei dedicaţi figurilor cuprinse acolo nu va putea să o ignore - deşi a cam făcut-o în anii ce s-au scurs de la prima ediţie. **Istoria...** a fost redactată la îndemnul şi cu sprijinul ministrului Educaţiei naţionale, Ion Petrovici, şi mulţi au văzut o replică la monumentala, derutanta şi haotica **Istorie...** a lui G. Călinescu (s-a spus mai ales că filosoful şi literatul destul de maltratat în paginile ei a ţinut să o anihileze prin noua versiune istoriografică în care s-au angajat trei figuri de maxim relief în materie. În **Prefaţa** sa, Barbu Cioculescu dă amănuntele necesare informând cititorii asupra unor lucruri care n-au putut fi spuse în comunism, aşa că nu mai insist.)

Or, dacă eu dintotdeauna am văzut în secţiunea redactată de Şerban Cioculescu un text detaşabil de rest (am sugerat pe vremuri conducerii Editurii Bibliotecii pentru toţi să-i propună autorului, aflat în viaţă, această nouă şi necesară difuzare a ceea ce a apărut abia azi), faptul s-a datorat şi defectului de alcătuire a versiunii „în trei" din 1944: autorii lor par a nu se fi pus de acord asupra muncii lor. T. Vianu scriind un foarte închegat capitol vast despre Junimea, dar cu referire şi la „adversarii" şi „aliaţii" acesteia, ceea ce ceilalţi n-au făcut, iar Vladimir Streinu o secţiune trunchiată, parcă neterminată despre **Estetism** redus la Macedonski. După acest eşec, rămâne, ca şi din proiectul lui Călienscu, o sumă de foarte preţioase judecăţi critice, de caracterizări pregnante, de sugestii pentru viitoare interpretări.

Dar mai e o chestiune ce trebuie semnalată şi ea într-altminteri gravă, căci priveşte criza istoriografiei literare româneşti în etapa ei post-lovinesciană, ultima de dinainte de comunism. Ceea ce lasă ea surprins mai ales în cazul lui Cioculescu este selecţia drastică, severitatea neobişnuită în astfel de întreprinderi; istoriograful nu reţine decât 15 personalităţi scriitoriceşti pentru o perioadă de aproape o jumătate de veac, cei omişi fiind abia pomeniţi de ceilalţi doi co-autori! Oricine va recunoaşte spiritul junimist al acestui masacru pe care nu discipolul lui Maiorescu, ministrul patron, l-a impus lui Cioculescu. Din **Istoria...** celor trei sunt eliminaţi toţi scriitorii minori contemporani cu marile figuri cam până pe la 1870. „Cantonate într-un mediu literar în devenire (poate în formare! - A.G.) ca acela dintre 1830 şi 1867, istoriile noastre literare, explică Cioculescu, zăbovesc de obicei asupra figurilor de dimensiuni mai curând culturale, care şi-au asumat rolul de îndrumători, făcând «ocazional şi literatură»" (p. 14). Dar cine să fie acestea? Kogălniceanu sau Russo, cărora li se dedică totuşi pagini substanţiale, fixându-le locul cuvenit?

Adevăratele victime ale acestei reducţii sunt însă în mod mai cert „venerabilele grămezi de moloz" la care s-ar găsi cu oarecare ingeniozitate „crâmpeie de versuri sau de proză citabile, ca acele cartuşe de pe cărămizile ruinelor romane, din care se păstrează inscripţia". Aceştia nu pot fi decât scriitorii din generaţia intermediară de la G. Sion (astăzi recunoscut ca un notabil memorialist, nu mult mai prejos de I. Ghica, apoi fratele acestuia, Pantazi, Nicoleanu, Sihleanu şi desigur Radu Ionescu, încă nerelevat ca autor al romanului **Catastiful amorului**, dar interesant ca teoretician estetic. Unii poeţi seceraţi prematur, după ce abia trecuseră de 30 de ani, ar fi dat altă configuraţie *Noii direcţii* junimiste sau mai sigur ar fi descurajat-o să se producă, căci, exceptând geniul eminescian vădit după '87, niciunul dintre ei nu ar fi apărut strivit de cei propuşi de Maiorescu.

Severitatea aceasta nu e împărtăşită de T. Vianu în secţiunea sa, căci el îi înregistrează cu detalii recunoaşteri pe Iacob Negruzzi sau pe N. Gane, dar şi pe Th. Rosetti, un pur ideolog şi pe P.P. Carp sau A.D. Xenopol, două personalităţi de anvergură intelectuală, dar nu creatori în câmpul artistic. Dar, sigur, ea ar fi fost împărtăşită de Pompiliu Constantinescu, autor printre altele a unui volum de **Figuri literare** în care coincidenţele de apreciere cu colegul său cu doar un an mai tânăr, sunt frapante.

În schimb, în textul lui Cioculescu se simte dezaprobarea abia învăluită cu care priveşte marea **Istorie...** lui G. Călinescu şi care-i inspirase cu numai doi mai înainte (în „Revista română", I, nr. 3-6, 1941) o amplă analiză pe care eu o socotesc o capodoperă a întregii sale acţiuni de publicist). Acolo îi reproşase cu toată dreptatea talentul portretistic înclinat spre caricatură, insistenţa în anecdotic şi pitoresc, subiectivismul acut şi capricios, dezechilibrul părţilor componente, tratarea diferenţiată. Or, Cioculescu nu trebuia să-şi urmeze decât propriile-i înclinaţii pentru a ocoli toate aceste devieri: stilul său e sobru, niciodată sec, dar fără pretenţia de a face stil, metaforele (conclusive de obicei la E. Lovinescu) şi supraabundente la G. Călinescu lipsesc cu totul. Sentinţele lui sunt date drept constatări, nu sugerate mai mult pe cale artistică, precum la Călinescu, în urma unor analize critice, nu a unei inspiraţii de primă lectură.

Dar **Istoria literaturii române moderne**, I, 1944, mai pune şi o problemă de ordin istoric, fiind o realizare de sfârşit, dacă nu vrem să-i zicem supremă a criticii şi istoriografiei româneşti în perioada ei liberă: o bună parte din critica românească s-a întors în ultimii ani către trecut, după ce fusese marcată iniţial de foiletonism. Şerban Cioculescu, încă din 1922, dar şi Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, mai târziu Oct. Şuluţiu, dar şi G. Călinescu (cu toate protestele sale ulterioare), în fine T. Vianu, au făcut critică de întâmpinare, cu atenţie specială asupra erupţiei creatoare care le-a marcat tinereţea. Abia mai târziu se îndreaptă spre „clasici", aşa cum fuseseră numiţi scriitorii notabili ai secolului precedent. (Nu am omis cazul lui Perpessicius, care până să i se revele pasiunea pentru Eminescu, 1939, a fost poate cel mai harnic şi competent ziarist literar aproape două decenii.)

Or, toţi aceştia aveau sub ochi marele model al lui E. Lovinescu, dar fuseseră determinaţi în bună măsură de învăţământul, la Bucureşti, dominat de M. Dragomirescu, un gânditor şi îndrumător estetic orientat spre cu totul altceva decât dezgroparea trecutului şi istorismul literar. Mirajul „capodoperei" îl făcea să reducă trecutul la câteva figuri (Gr. Alexandrescu, M. Eminescu, I.L. Caragiale) şi la câţiva scriitori apropiaţi care se puteau număra pe degetele unei singure mâini. Criticii afirmaţi mai ales după primul sfert de veac al literaturii recente au descoperit trecutul prin lectură proprie şi prin liberul examen. Ş. Cioculescu urmase franceza, ca şi Vladimir Streinu, G. Călinescu italiana şi părea să devină un specialist în materie; or, el a deplâns orientarea să-i zicem „fenomenologică" a profesorului M. Dragomirescu, elogiindu-l pe adevăratul său dascăl, Ramiro Ortiz.

O influenţă bine stabilită în cazul Perpessicius exercita Ov. Densusianu, al cărui foarte rezumativ curs **Literatura română modernă** se editează abia în 1923, cursul lui G. Ibrăileanu, cu aceeaşi temă circulând doar sub formă litografiată.

... Şi totuşi, chiar şi această **Istorie a literaturii române moderne**, I, este o carte „de generaţie", marcând un moment istoric şi, cu toate defectele de alcătuire şi cu tot finalul ei abrupt, este o operă, o realizare concluzivă în pragul unei tragedii.

La 65 de ani

Cum urcă-n termometre dimineaţa
şi-n vasele comunicante ceaţa
cum fiinţa-ţi cere-n fiecare clipă
dreptul ei firesc la o aripă
cum adâncit în visuri şi regrete
te stingi încet în colţuri de perete
şi răsplăteşti cu truda ta o lume
infamă şi necunoscută
cum trista risipire din potire
revarsă seul sfârâind în şire
porunci şi rugăciuni nemilostive
aşa se-adună visele în stive
şi se clădesc năluci şi idealuri
ce le-ai avut cândva pe dealuri
una peste alta sar concluzii
şi printe ele prea multe confuzii
înfăţişând o lume coerentă
atomi desperecheaţi de veşnicie
şi stele fixe-n colivie
pe toate le-ai iubit de mic - se ştie
şi ţi-ai redus viaţa la simbrie
şi te-ai ales cu praful de pe tobă
tot lunecând în via garderobă
a cerului împodobit cu stele
de lacrima îndepărtării mele.

Filosofi clandestini în oraş

Filosofi clandestini în oraş
înspăimântând lumea cu visele lor
originile netrăite ale veacului
originea trupului lor
durata de-a te fi născut
dintr-o altă durată mai mare
au spicele de grâu melancolii
ce cad arse pe cărare
morţii vorbesc în sicriu
taţii copiii şi-i ceartă
nu mai e bună de nimic
lumea aceasta deşartă
scriu cu pene de înger moi
dialectica vagă
nici un concept nu poate visa
lumea întreagă.

Inul

Cum nu se simte inul singur
în câmp de seara semănat
floarea-i albastră până urcă
spre nori, deja a înnoptat

plăpânda sevă se răscoală
îi trece liniştea prin grai
pune cămaşa şi visează
credinţa toată, numai pai

şi liniştea îi e poruncă
din ea va răsări alt chip
cum din credinţa ce-l subjugă
o stalactită-a-ncremenit

şi bucuria ce-l străbate
e desfătarea altor zări
lăsaţi să cugete la soartă
nu-l amărâţi cu întrebări!

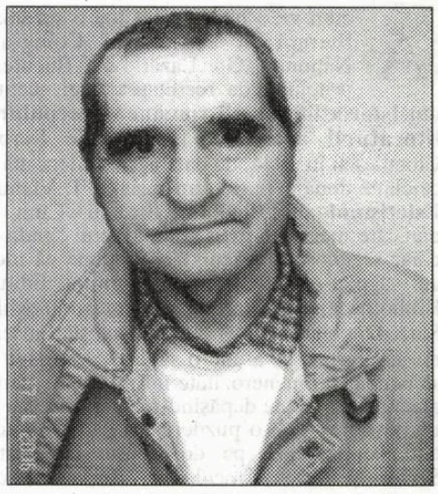
Trist

Trist
Tristan şi Isolda
Tristan D'A Cunha
Triest
trestie a tristeţii seara
tristissima noctis imago
cugetătoare şi albă linie
orizonturi se mişcă în vacanţă
şi trag la mal barca naufragiaţilor
opere nescrise
rostite doar
la răspântii
dumnezeu umblă prin copita calului
prin stomacul meu gol şi pune de foc
face o mămăligă
găteşte un pui
omoară-n dreapta şi-n stânga
doar mie îmi cere să nu ucid
să nu fur
să nu fac asta şi aia
trist
tristissima noctis imago...

Căderea fructelor

Căderea fructelor de nimeni împinse
în spatele lor generaţii de pomi
necunoscându-şi părinţii
dau drumul roadelor
să cadă din nori

nu numai că aş mânca din miezul lor
ba chiar le-aş cerceta la microscop
să văd
ascunzişurile
tainele
din ce petale a provenit un conţinut
atât de luminos
ca miezul de soare
să văd în care ram se varsă
apa pluvială



gavril moldovan

Geneză

Amiezi aduse de poştaşi în plic
în zare nu zăreşti nimic
nici umbră, nici lumini, nici apă
să poată viaţa undeva să-nceapă
chiar la-nceput a fost un timp
când nu trecuse nici un anotimp
toate erau într-o găoace albă
de unde-apoi se desfăceau în grabă
luau teren, le-nsufleţea-un avânt
monadele se desfăceau pe rând
lumea timidă se developa
din mugurele care îşi ceda
alcătuirea altor deveniri
din urmă ajunse în posturi de miri
era atuncea dumnezeu poştaş
ce atuncea geneza pe imaş
din câteva celule şi din lut
făcu tot ce astăzi este cunoscut
la om a încurcat puţin reţeta
creându-i goi pe Adam şi Eva
apoi când filosofii s-au născut
s-au întrebat de unde-a luat lut
căci dumnezeu în toate cunoscutul
nu ne-a transmis cum zămislit-a lutul
cu toate astea lumea progresa
a apărut mirată prima stea
îşi da cu ruj pe buze, chicotea
ca primii judecători de bacara

atunci, probabil, subsemnatul, eu
fiind un protoom, un fariseu
mă fariseam prin cosmos cum puteam
lumina primei stele o sugeam
dintr-o suzetă subalimentată
ce mi-o-ntindea râzând cerescul tată
căci ne prostise dându-ne viaţă
fără s-o cerem, o aveam în faţă.
S-a învârtit de multe ori planeta
până s-ajungă mama, spirocheta
să mă inunde cu poveşti şi basme
să mă trimită - apoi la şcoli înalte.

Diamantul și sticla șlefuită

gheorghe grigurcu

Atâta timp cât nu ai o revistă pe care s-o conduci, nu ești decât un menestrel găzduit în diverse castele.

„Niciun om nu e ipocrit în plăcerile sale", notează Camus. Dar ipocrizia însăși tinde a se absolvi în felul său, devenind o plăcere.

În cuplul linguşitor-linguşit, figura cea mai rea o face ultimul. Pe când linguşitorul are alibiul - imund, însă totuşi un alibi! - al urmăririi viclene a unui interes, cel linguşit stă irevocabil sub semnul prostiei.

Orice pastişă implică, fie şi inconştient, batjocura.

O perversitate a artei: tendinţa de-a copia realul. O perversitate a realului: tendinţa de-a copia arta.

Nu ne putem opri a respecta într-un fel ceea ce ne neliniştește, ne ameninţă, ne îngrozeşte. E un respect mut, dureros, o reflectare a demoniei în apa sufletească.

Oare neîmplinirea să fie forma ta de mântuire?

În definitiv, orice credinţă e un risc.

„Adevăratul mod de a scrie este să scrii aşa cum traduci... Aşa cum ai încerca să traduci un text nescris" (Simone Weil).

Realitatea ucide iluziile, dar acestea n-o agresează, mulţumindu-se a o implora. Orice iluzie semnalează o civilizaţie superioară, nonviolentă, seraficâ: „Pentru că litera ucide iar duhul face viu" (2 Corinteni, 3,6).

Îndoiala: o formă laică a smereniei.

Cititorul ideal al paginilor noastre n-ar putea fi decât Dumnezeu.

Uneori adevărul devine tendenţios ca şi minciuna.

Nu-l mai poţi în-drepta făcându-l drept, ci doar strâmbându-l în altă parte.

Destui trag nădejdi din aparenţa de amoralitate a realului, ca dintr-un joc de loterie.

Ceea ce s-a spus despre catedrala din Köln, a cărei construcţie a durat 632 de ani, că atunci când ea va fi terminată va veni sfârşitul lumii, s-ar putea spune în legătură cu orice mare operă de artă, care dă simţământul perfecţiunii, un simţământ-limită, cu un substrat catastrofic.

Dacă nu se realizează nici măcar speranţele tale mici, modeste, cuminţi, de ce să nu crezi, la urma urmei, în realizarea compensatoare a unei speranţe nebuneşti?

Obiectele neînsufleţite au şi ele vârstele lor, aidoma oamenilor şi celorlalte fiinţe vii, vârste cu atât mai neliniştitoare cu cât sunt mai ascunse, mai derutante, mai greu de stabilit pe drumul comun şi ireversibil către moarte.

Arta nespus de complexă de-a te juca cu timpul.

Pentru paracontestarea la care te supune un răuvoitor, trebuie să ai faţă de el un dispreţ atât de intens, încât se învecinează cu mila.

Gândirea în şoaptă, credea Gide, e o minciună. De fapt, orice reducţie, renunţare, disciplină operate asupra ta însuţi ce sunt altceva decât chipuri ale minciunii?

O morală a generaţiilor: cauţi pentru a fi, la rândul tău, căutat. Dacă unul din cele două momente nu se împlineşte, lanţul se întrerupe dureros.

Câteodată e de ajuns să se ivească o singură lichea pentru a umili, în ochii tăi, o categorie profesională, o generaţie, o etnie etc.. De unde rezultă cât de reprezentativă poate fi licheaua.

„Trebuie să ne temem de cel ce se urăşte pe sine, pentru că noi vom fi victimele furiei şi răzbunării sale. Să fim atenţi cum îl seducem pentru a-l aduce la dragostea lui de sine!" (Nietzsche).

Dar dacă prostia e, asemenea răului, o simplă absenţă ontologică?

„Blestemul marilor spirite este mai plăcut lui Dumnezeu decât rugăciunea interesată a omului vulgar" (Ernest Renan).

Totuşi ai îmbătrânit. Citeşti şi simţi că nu mai poţi primi. Scrii şi simţi că menirea ta e de-acum doar să dăruieşti. Eşti cuprins de egoismul paradoxal al generozităţii.

Îţi aminteşti crâmpeie de viaţă pe care le-ai uitat complet timp de ani, de zeci de ani, care vor cădea din nou în uitare cine ştie până când, şi-ţi dai seama că, fără ştirea ta, ele stau rânduite în tine aidoma unor obiecte pe rafturi. Aşteaptă pe cineva. Pe tine te aşteaptă, pe tine cel adevărat, deci complet, riguros alcătuit din toate trăirile sale în clipa când vei fi gata a te reintegra în fiinţă.

Nu te da pe mâna bufonului! Capcanele pe care ţi le întinde sunt sinceritatea sentimentală şi bunăvoinţa patetică, pe care le poate simula cu iscusinţă. Or, bufoneria e un vid moral care n-are ce mărturisi, n-are ce dărui.

„Atunci când omul îşi pierde capacitatea şi forţele de-a merge înainte, el începe să spună că a ajuns la ţel" (Lev Şestov).

Creaţia se compune din nedesăvârşiri desăvârşite.

Cel mai feroce complice al morţii: memoria. Dacă n-am avea memorie, am muri mult mai împăcaţi.

Noutăţi? Nimic deosebit în afara bătăilor pulsului, ale ceasului care-l imită fără jenă.

Andrei Pleşu: un fel de Petre Roman transpus în domeniul culturii.

Pe cine negăm, cât negăm? Ne repezim la Paul Goma, dar îl cocoloşim pe Pleşu, tăcem în legătură cu Buzura, dar facem grimase echivoce când sunt puşi în discuţie Preda, Nichita, Sorescu etc. Prin regimul oportunist al negaţiei, ne renegăm.

Fără ethos, Dumnezeu ar fi un monstru, fără Dumnezeu, ethosul ar fi un monstru.

Duci o viaţă închisă, umilă şi - poate - dumnezeiască, asemenea unei insecte.

Sunt uimit să constat cât de mult depinzi de cineva care te tratează cu dispreţ.

Arghezi a caracterizat franceza drept „limba îngerilor" Pentru mine, limba îngerilor e rusa, limba bunicii şi a străbunicii mele, care m-au învăţat iubirea, duioşia şi mila.

memorii

Plantele şi animalele, corespondentul „poeziei pure", aspectul pur, „mallarméean" al vieţii.

Oare cum şi-l imaginează pe Dumnezeu o pisică, un fluture, o romaniţă?

„Cine ştie să plângă, ştie să şi nădăjduiască. (Lev Şestov).

Somnul ca o imitaţie fără valoare a morţii, precum o sticlă şlefuită pe lângă un diamant.

Mă simt în unele clipe precum o căruţă încărcată cu felurite obiecte care, pe un drum plin de hârtoape, se ciocnesc între ele, producând un zgomot greu de suportat.

Să-ţi percepi viaţa ca pe un text plin de greşeli, deocamdată fără erată.

Oare cât am putut evolua de când, copil de şase-şapte ani, întrebându-mă în sinea mea (iată că de pe atunci aveam mania problemelor „filosofice"!) în ce constă deosebirea dintre un „om mare" şi un „copil", îmi răspundeam că în faptul că cel dintâi nu poate face tot ce doreşte? Şi pentru că mi se părea profund nedreaptă o atare soartă, mă legam ca, atunci când voi ajunge adult, să ţopăi din când în când pe stradă, într-un picior, nepăsător la ce vor zice ceilalţi...

florin logreșteanu

Migrația mierlelor

cerneală proaspătă

Despre stația din care urma să luăm tramvaiul spre tancodromul din Bălți nu știusem nimic până acum, spune Adnan. Orașul nostru este mic și bănuiam că toate traseele încep și se sfârșesc în Gara Centrală. De aici plecau tramvaiele autobuzele, troleiele și tot aici se afla și dispeceratul taximetrelor. În Gara Centrală puteai închiria biciclete cu ora sau cu ziua, dacă aveai chef să te transporți cu un astfel de vehicul, iar undeva, într-o fundătură, firma MEMORIAL punea la dispoziția celor rânduiți de ale firii o mașină deschisă, neagră, inscripționată cu sigle aurii, frumos caligrafiate. Nici firma asta nu ducea lipsă de clienți... În sfârșit, Alma mi-a explicat că stația face parte dintr-un traseu special, construit anume pentru militarii unității de tancuri din Bălți. Iar sălașul Hădăroaiei se învecinează cu tancodromul...

- Prin fratele meu, Godiam Themo, înalt ofițer în unitatea militară din Bălți, am aflat de singurul tramvai din oraș care circulă „sub acoperire", zice Alma. Adică este un tramvai militar în care oricine poate urca și coborî unde-i place, fără să-și plătească în vreun fel călătoria; nu se vând bilete și nu se oferă abonamente. Ar fi inutil: pentru militari plătește Armata, iar civilii sunt neinteresați să folosească traseul. Este unul pe cât de lung, pe atât de plictisitor. În orice caz, la capătul drumului, îți promiți să-l uiți sau măcar să-l eviți altădată...

- Recunosc că stația cu pricina nu m-a impresionat în niciun fel, spune Adnan. Un adăpost din panouri de azbociment improviza o sălițe de așteptare în care n-ar fi intrat, dacă s-ar fi înghesuit unii într-alții, mai mult de cinci-șase persoane. Am avut noroc că eram singurii și ne-am așezat comod pe băncuța din lemn așteptând să apară tramvaiul. După vreo zece minute, obiectul sosi, Dumnezeu știe de unde... L-am numit „obiect" fiindcă nu semăna nici pe departe cu un tramvai obișnuit. Vopsit în roșu carmin, făcea impresia unui hangar rudimentar retezat și fixat pe osii, amenințând să se prăbușească la o mișcare mai bruscă. Coviltirul caroseriei părea că abia se mai ține în șuruburi. Evident că am ezitat să urc într-o asemenea bizarerie. Iar odată ajuns în compartimentul vagonului, sentimentul că devenisem prizonierii unui cavou ambulant printre alți opt-zece câți aflarăm înăuntru deveni copleșitor...

- Era singura modalitate de a ajunge cu un mijloc de transport la căsuța din Bălți a Hădăroaiei, adaugă Alma. Bunica trăia departe de lume, într-o cocioabă din apropierea unității de tancuri. Un petec de pădure și o costișă argiloasă era tot ce-i mai rămăsese din fosta moșie expropriată de Armată pentru a construi tancodromul. Avea renumele de vrăjitoare pentru că moștenise de la mamă-sa datul în bobi și o grămadă de descântece; dar mai ales fiindcă citea în om ca-ntr-o carte... I-am povestit lui Adnan toate astea și el a consimțit să se lase „citit" de Hădăroaie. Pe urmă legătura noastră ar fi putut continua fără probleme; sau dimpotrivă...

- Urmăresc prin fereastră priveliștile, nefamiliare mie, ale străduțelor bizare cu case dărăpănate și rigolele pline de zoaie adulmecate de porci lungi și slăbănogi, grădini împrejmuite cu garduri de mărăcini în care câte un mahalagiu pe jumătate dezbrăcat se străduiește să mențină în viață câteva rădăcini de varză uscată, cârciumi la tot pasul, sprijinite de bărbați vorbăreți și pândite de câini jigăriți, cu priviri somnambule din pricina duhoarei alcoolice ce răzbătea dinăuntru, zice Adnan. O urbe străină, stranie, deloc occidentală, cum crezusem că este orașul nostru. Începe să-mi fie ciudă pe inspirația Almei de a mă invita într-o astfel de călătorie. Halul de murdărie în care descopăr partea neștiută a orașului mă oripilează, fără a putea spune de ce. În fond, ne aflăm în cartierele mărginașe, unde bunele intenții la edililor nu ajung niciodată. Bănuiam că tramvaiul va circula fără oprire până la tancodrom, dar m-am înșelat. După vreo zece minute de mers, întepeni brusc și am putut citi pe tăbliță indicatoare: *Stația Biserica Arsă*... Răsfoiesc imaginar istoria urbei, dar nimic nu-mi amintește de o astfel de biserică... Privește în dreapta. Este în apropiere, aud și întorc capul. Câteva acoperișuri și turle de biserică afumau lânced în aerul prăfos din atmosferă. Întreaga construcție seamănă cu un imens năvod cu nenumărate ochiuri prin care te aștepți să intre sau să iasă enoriașii. Nu se văd prin preajmă. Bănuiesc că reconstrucția bisericii solicită fonduri serioase și deocamdată a fost amânată. Mă mulțumesc cu această explicație, când observ o bătrână măruntă apropiindu-se de ruine. Poartă voal, iar în mâna dreaptă apără de curenții de aer o lumină. Nu intră. Face cruci cu nemiluita și în cele din urmă înghesuie lumânarea între două pietre și îngenunchează. Mă pomenesc întrebând cu voce tare dacă știe cineva când a ars biserica. În războiul trecut, într-un incendiu recent sau când?.. Nimeni nu-mi răspunde. În cele din urmă, tramvaiul se urnește fiindcă în stația asta nu coboară și nu urcă nimeni...

Îl simt pe Adnan crispat lângă mine, el, de obicei atât de vorbăreț, spune Alma. Cine știe ce își va fi imaginat despre Hădăroaia. N-a înțeles c-am glumit când i-am vorbit de vrăjitorie. Mă crede o gâsculiță care ia drept bun tot ce povestesc cei bătrâni. Va trebui să-l conving de contrariu înainte de a ajunge la casa Hădăroaiei care nu seamănă măcar cu o casă; mai degrabă e o bojdeucă sărăcăcioasă din care supravegheată zi și noapte mișcările Armatei. I-au luat moșia cu forța, dar peste trupul său nu vor trece, crede bunica. Eu mă îndoiesc că Armata s-ar poticni înaintea șanțului care împrejmuiește gospodăria bătrânei. Firește, nu i-am spus ce gândesc și mă rog Domnului ca planurile fratelui meu, Godiam Themo, înalt ofițer în comandamentul unității de tancuri, de-a construit o centură în jurul Bălții, să nu se materializeze niciodată... Dar iată c-am ajuns la *Stația Penitenciarul de maximă siguranță*. Am putea coborî un pic, fiindcă aici tramvaiul rămâne aproape un sfert de oră. N-am prea înțeles pentru ce. În stație, ca de obicei, bate vântul. Și totuși...

- I-am spus Almei că nu vreau să cobor și-a rămas lângă mine, zice Adnan. N-am auzit de un astfel de penitenciar în orașul nostru, dar, logic, trebuie să existe. Iar zona mi se pare potrivită pentru acest stabiliment. Nimic din ce este în afara lui nu ispitește, nicio perspectivă cât vezi cu ochii. Infernul e cu siguranță afară, înăuntru se testează programe de reeducare aduse din lumea occidentală, mult mai umană decât a noastră. Criminali de profesie, devalizatori de bunuri naționale învață aici care sunt și cum trebuie respectate drepturile omului. Sunt pregătiți pentru lumea de mâine, diferită de aceea care i-a împins în marginea prăpastiei... Indiscutabil, spui tu, însă alături de cine vor intra în Europa modernă? În afara zidurilor de penitenciar de maximă siguranță, programele prind mai greu sau nu prind deloc, fiindcă e libertate. Iar libertatea oferă individului chiar dreptul de-a rămâne veșnic în urmă... Ce pot să-ți răspund?... N-am s-o fac, fiindcă aș spune o prostie. Încep însă să intuiesc de ce polițistul din turnul de pază poartă în vârful țevii armei o eșarfă albă: dincolo de ziduri, pacea este asigurată; noi, cei din afară, suntem expuși în orice moment, ziua, ca și noaptea. Mi-este cu adevărat teamă.

- Înaintăm spre periferia orașului, spune Alma. Casele sunt tot mai rare. În urmă cu vreo zece ani, pe-aici încropiseră un cartier modest venetici eșuați din satele de departe. Primăria de-atunci vorbea cu mândrie de extinderea orașului: se vor construi școli, o universitate, o piață modernă... Aiurea!... Idei născute moarte... Măreție înnoroiată în care mahalagii supraviețuiau în propria mocirlă. Primăria de-acum s-a dovedit mai realistă. A cedat terenul de la periferie, cu case cu tot, Armatei mecanizate. Pentru noii veniți - nicio recompensă; orașul i-a respins la fel de inexplicabil pe cum îi primise. Așa e viața...

- *Crematoriul*..., silabisește Adnan, turtindu-și nasul de geamul cenușiu al vagonului. M-aș fi așteptat să se afle în afara orașului... Incinerarea s-a încheiat, aud în spatele meu și ciulesc urechile. Pentru prima dată de când am urcat în acest tramvai militar se conversează. Chiar dacă vocea care urmează n-are nicio inflexiune față de precedenta, sesizez cu ușurință o alta... Mă așteptam, continuă, și de fapt au fost categorici când au hotărât să-l incinereze. În

sfârşit, e treaba lor - probabil vocea dintâi... Despre ce este vorba? îmi imagineze că intru în dialog cu vecinii mei de pe bancheta din spate. El e belgrădean, mi se răspunde. Un antreprenor străin, dar care a pus suflet pentru oraşul nostru... Urmează detaliile care punctează meritele celui dispărut... Gândiţivă: a condus o antrepriză fabuloasă. Totul în oraşul ăsta poartă într-un fel amprenta personalităţii sale. Dacă totuşi nenorocirea s-a întâmplat, Primăria trebuia să fie mai fermă: locul lui era mai potrivit la staţia următoare...

- Hădăroaia nu iubeşte şi nu urăşte pe nimeni, spune Alma. De iubit în singurătatea pădurii şi-a Bălţii n-are pe cine, în schimb nu şi-a revărsat nici ura asupra celor au expropriat-o. Lipsită de dragoste şi ură, femeia lui Hader nu poate fi un om obişnuit, crede lumea. Ascunde în ea taine care oricând pot fi potrivnice vecinilor ei, în speţă Armatei. Ce poate fi altceva decât vrăjitoare?... Alma îşi aminteşte: când eram de-o şchioapă rămâneam la căsuţa Hădăroaiei câte-o săptămână. Am putut vedea atunci perindându-se prin ograda bunicii o mulţime de bărbaţi, majoritatea pescari şi tăietori de lemne. Hădăroaia îi numea feţe ascunse pentru că purtau barbă şi-şi înfăşurau frunţile cu pânză colorată; atât de viu colorată, că-ţi atrăgea imediat atenţia şi uitai să le priveşti ochii mici, verzi şi iscoditori, pândind de sub scoarţa sprâncenelor. Hădăroaia le vorbea aprins în timp ce-i îmbia cu alcool tare preparat din fructe de pădure, ei nu scoteau un cuvânt, iar la plecare lăsau în bătătură peşte şi câte un săcui de mălai pentru bătrână... Asta, cât am fost mică. Mai târziu, feţele ascunse au încetat să-i mai treacă pragul. Armata terminase de construit tancodromul şi interzisese accesul în zonă. Excepta Hădăroaia. Lumea, slobodă de gură, trâncănea că o cucuvaie căreia excavatoarele Armatei îi destrămaseră scorbura se oploşise la căsuţa Hădăroaiei cu blestem de răzbunare. Între pasăre şi femeia lui Hader se împlinise o înfricoşătoare mezalianţă...

- Staţia următoare este *Cimitirul Eroilor*. Aici ar fi trebuit să fie înmormântat antreprenorul belgrădean, gândeşte Adnan. Nu înţeleg de ce s-a preferat incinerarea în locul unor onoruri publice, fireşti. În sfârşit... Nu mă aştept ca în această staţie să se întâmple ceva: să coboare sau să urce oarecine. Eroii, de obicei, nu au familie, nu au prieteni, nu au nume. Ei aparţin patriei... Cine să-i plângă?... Patria nu-şi plânge niciodată eroii; îi venerează... Femei îndoilate, cu pomeni în coşuri acoperite nu vin aici niciodată. Guvernul interzice pomana pentru eroii Patriei... Încerc să surprind o şoaptă, un cuvânt, o silabă pe buzele militarior care umplu vagonul. Nimic altceva decât răsuflarea tăiată... Şi totuşi, cineva poate că-i plânge şi-i nefericeşte: în zori de ziuă sau în miez de noapte, pe ascuns de privirile orgolioase ale Patriei... Culmea: aici, tramvaiul încetineşte, respiră tânguitor pe şinele năpădite de ieburi, dar nu opreşte. Vatmanul a observat primul lacătul masiv, ruginit, de la intrarea în Cimitirul Eroilor. Aici, în afara eroilor, nu intră nimeni...

- Cred că bunicuţa îl va plăcea pe Adnan, spune Alma. La urma urmei, n-ar trebui să-mi pese, e viaţa mea şi mi-o trăiesc cum vreau. Totuşi, de Hădăroaia îmi pasă, chiar dacă nu mai cred de mult că e vrăjitoare. Nevăzute fire ne leagă şi chiar atunci când suntem departe una de cealaltă şi mă gândesc la ea, încerc senzaţia că-mi este aproape şi mă urmăreşte de undeva, din umbră. Mă „citeşte" de la distanţă şi mă îndoiesc că ar fi altfel şi dacă aş pleca la capătul celălalt al lumii... Sper să-i placă Adnan şi să ne dea binecuvântarea ei stranie de care zău că mi-e frică. Hădăroaia te „leagă", cum vorbeşte lumea, şi deşi sunt convinsă că nu e vrăjitoare, cred că lumea are dreptate...

- Ceva mai încolo e *Groapa comună*, aude Adnan. De fapt a fost... Dumnezeule, în urmă cu cincizeci de ani până la staţia asta n-aveai unde arunca acul. Aici, vagonul aproape se golea şi până în Bălţi mai puteai circula civilizat, pe scaun. Dar ce era la întoarcere!... Întrece orice imaginaţie... Dumnevoastră aţi trăit evenimentele, domnule general..., i se replică. O, da, ridică tonul generalul. Eram, ca să zic aşa, familiarizat cu ororile războiului, însă ce am văzut la Groapa comună frizează absurdul...

- Povestea asta o cunoaşte şi Hădăroaia, reflectează Alma. Imaginaţia oamenilor nu are limite, i-am spus neîncrezătoare, însă bunica m-a avertizat că lucruile au stat întocmai şi că într-o lume ca a noastră este posibil să se mai repete... Dar ce spune generalul?...

- Mă surprinde să se fi întâmplat la noi astfel de lucruri, zice Adnan. Simt că generalul le trăise cu mult mai intens decât lasă tonul lui acum, departe în timp, să se înţeleagă. Aud pentru prima oară despre o ocupaţie vremelnică; militari care, în retragre, au împuşcat sute de civili şi i-au îngropat într-o groapă comună, la marginea oraşului. Se întâmplă într-un război atrocităţi de tot felul, însă povestea generalului s-a petrecut la câţiva ani după încheierea păcii, când oamenii încă sperau că un miracol le va reda morţii pentru a fi înmormântaţi după datină... Într-o zi, şansă păru să le surâdă. Un oarecare Dr. Ihsan, sosit de aiurea cu împuterniciri speciale, obţinu autorizaţia deshumării cadavrelor. Pe baza unor analize sumare a osemintelor se reconstituiau victimele şi se restituiau familiilor. Bineînţeles, contra unor sume de bani pe care şarlatanul genetician i-a obţinut până la urmă şi pe ultimul oscior găsit în groapă... Nefericiţilor supravieţuitori li s-a oferit iluzia că-şi aflaseră morţii, iar Dr. Ihsan a devenit mai bogat peste noapte... Ar fi provocat un imens scandal dacă cineva ar fi sesizat păcăleala, adăugă sec generalul. Autorităţile de-atunci au preferat însă să nu facă publice amănuntele. Iar astăzi... Astăzi habar nu am de ce mai opreşte tramvaiul în staţia asta... În sfârşit, nu e treaba mea, cât e ceasul?...

- Mă gândesc la fratele meu, Godiam Themo, monologheză Alma. N-am să-i spun că am un prieten pe care-l iubesc şi că am fost cu el la Hădăroaia. N-ar avea nimic împotriva lui Adnan, dar m-ar certa că nu i-am ascultat sfatul de-a nu mă aventura în Bălţi. Domeniul este al Armatei şi este extrem de periculos pe timpul aplicaţiilor. Nici nu ştii de unde poate sări o schijă. Dumnezeule, se pot întâmpla atâtea!... Şi bunica?... Bătrânei i s-a explicat la ce se expune, a zis Godi. Ţie îţi interzic s-o mai vizitezi. De tine îmi pasă mai mult decât de Hădăroaia... Ştiu că-i pasă, e fratele meu, dar îmi încalc promisiunea astăzi pentru ultima oară. Chiar dacă nu cred în puterile oculte ale bunicii, simt că ea poate să-mi spună dacă eu şi Adnan suntem făcuţi unul pentru celălalt...

- Tramvaiul goneşte peste o câmpie cu vegetaţia aspră, vălurită ca o mare uscată, observă Adnan. În dreapta - totul este îngrădit cu sârmă ghimpată; în stânga - salcâmii... pentru prima oară de la plecare, în vagon se produce vânzoleală. Militarii se grăbesc să se alinieze la una din uşi. Nici numi dau seama dacă ordinea este ierarhică... Pregăteşte-te, mă avertizează Alma, urmează *Tancodromul*, staţia terminus... Tramvaiul gâfâie. Trag cu coada ochiului spre general. I-am cedat locul de lângă uşă şi, politicos, nu s-a întors complet cu spatele. Îi pot vedea jumătate din faţă: pometul unui obraz, perfect ras, pune în relief o mulţime de vinişoare roşii şi albastre ce mă duc cu gândul la un hăţiş de drumuri lipsite de noimă într-un spaţiu plan, imens, nemarcat de nicio destinaţie; nasul acvilin, acoperit cu o epidermă aspră, cavernoasă face mai degrabă impresia că încearcă să se strecoare între cartilagiile foselor nazale decât să le acopere; pâlnia urechii - larg boltită, înşurubată sub osul tâmplei, tăvălugită până la dispariţia celei mai nesemnificative cute. Îmi trece prin cap că exact aşa trebuie să arate un militar de carieră şi în clipa următoare am o revelaţie stranie: îl văd pur şi simplu despuiat de carne, un schelet dezmembrat înghesuit într-un sac de pânză pe care doi bărbaţi tineri - fiii, nepoţii - încearcă să-l salte pe umeri după ce a fost achitată până la ultimul bănuţ osârdia Dr. Ihsan de-a le fi redat pe cel răţăcit în groapa comună... Insuportabilă imagine; întorc involuntar capul. Zăresc la câteva sute de metri, în stânga, clădirile unităţii de tancuri. În dreapta, probabil este casa vrăjitoarei. Tramvaiul opreşte şi într-o clipă suntem pe peron. Generalul îşi umple plămânii cu aerul proaspăt al pădurii din apropiere şi se îndepărtează în marş forţat, fără să ne

cerneală proaspătă

adreseze măcar o privire. Eu mă las cu totul în voia Almei, urmând-o docil pe cărarea care se rostogoleşte spre liziera de salcâmi. Abia când depăşim pe un podeţ improvizat canalul ce separă pădurea de tancodrom ne aflăm pe teritoriul Hădăroaiei...

- Astăzi împlinesc 19 ani, spune Alma. Este o zi de vineri, 14. Exact cu două luni în urmă, tot într-o vineri, am fost cu Adnan la vrăjitoare; de fapt, la bunica, o femeie singură, pe care n-o duce mintea la astfel de lucruri. Îl poartă pe Dumnezeu în suflet şi nu crede că Bălţile şi pădurea sunt bântuite de diavol. Crede, în schimb, că nenorocirile pot veni din partea Armatei mecanizate... M-am temut de întrebări curioase şi sfaturi anapoda, cum obişnuiesc bătrânii să procedeze cu cei mai tineri, dar n-a fost deloc aşa. Discreţia Hădăroaiei ne-a făcut să ne simţim bine. Nu ne-a însoţit când i-am cerut voie să-i arăt lui Adnan căsuţele pentru mierlele pădurii, fânarul pentru iepuri, vizuina bursucului; pe urmă, grădina de zarzavat improvizată într-un luminiş, pe malul unui izvor din care am băut apă pe săturate; apoi merii pădureţi, tufele de afin şi zmeur şi, înrădăcinat chiar în malul Bălţii, uriaşul salcâm, străbunul pădurii. Nici când a sosit momentul să ne luăm rămas bun de la ea, târziu, în după-amiază, Hădăroaia n-a încercat să născocească sfaturi nepotrivite. Mi-a înmânat ca de obicei coşuleţul împletit din ram de salcâm plin cu fructe şi a rostit cuvintele binecuvântării: Sunt aici poame proaspete de pădure. Să le împărţiţi amândoi... Am plecat de la căsuţa din chirpici a Hădăroaiei cu sentimentul că mă aflam sub puterea unei vrăji din care nu mă mai puteam desprinde. Asta încerc şi acum, când îmi serbez ziua de naştere şi-l aştept pe Adnan să sărbătorim împreună...

maria ana tupan:

Intertextul modernist și istoria ideilor

Imitația unui precedent, intens practicată, de altfel, a fost resimțită de postmoderni, fie ca un complex al descendenței, fie ca unica modalitate de creație într-un final de istorie a artei, în sensul de epuizare a repertoriului virtual de forme și genuri artistice sau a posibilelor lor combinații. Nu aceasta pare să fi fost însă rațiunea experimentelor intertextuale ale moderniștilor, o generație de artiști obsedată de noutate și divizată între diverse mișcări de avangardă. În Franța, mai ales, paralelismul homeric, în literatură sau muzică, generează o adevărată epidemie, care se răspândește ulterior în țările vecine. Anatole France, Gabriel Faur, Guillaume Apollinaire, Giraudoux, T. S. Eliot sau James Joyce fac din dialogul cu textul antic un principiu structural. În muzică, se vorbește chiar de "neo-clasicism". Și totuși nu există, în avalanșa de manifeste, un program în acest sens, precum acelea ale curentului literar din secolul al șaptesprezecelea. De ce lăsase loc ambiția de originalitate absolută a romanticilor imitației ridicate la rang de principiu estetic? Putem bănui, așadar, influența unor idei din afara sferei esteticului, ce îngăduiau autorilor să se situeze în continuare în câmpul culturii, în ciuda inovațiilor formale.

Atmosfera de apatie, de "imperiu în cădere", era într-adevăr potențată de contrastul dintre umanitatea epocii eroice și Occident, după cum îl descrisese Oswald Spengler, dar modelul imitat e adesea unul contemporan. "În calul de lemn împrumutat de la Dujardin", mărturisește Joyce într-o scrisoare, păstrând măcar metaforic cadrul homeric, "am introdus caii furați de la Victor Brard". Și totuși, atât Proust, cât și Virginia Woolf țin să precizeze că sunt "absolut moderni" prin aceea că își acordează universul ficțional la "psihologia modernă", că punctul de interes pentru moderni îl reprezintă "adâncurile obscure ale psihologiei".

S-a scris mult despre influența psihanalizei, afirmându-se chiar că romanul fluxului conștiinței ar avea o structură narativă împrumutată din dublul discurs al acestei discipline: rememorarea asociativă a pacientului și construcția analistului. Nu acesta este însă modelul psihologic pe care să-l fi "simulat" autorii amintiți. **Corelativul obiectiv** al lui Eliot sau **epifania** lui Joyce par să fi fost mai curând inspirate de ideea paralelismului psiho-fizic (fiecare eveniment fizic are un corespondent mental și invers) împrumutată de Wilhelm Wundt de la Spinoza și demonstrată în cercetările sale de psihologie experimentală. Atât introspecția experimentală, cât și psihologia culturală, prin care Wundt încerca să definească identitatea popoarelor, ar putea fi invocate de un arheolog al ideilor care s-au tors în cele mai influente opere din primele decenii ale veacului trecut. Un argument în plus îl oferea *Legea imitației*, lucrarea lui Gabriel de Tarde, care, în România a devenit cunoscută grație unui studiu postum al lui N. Vaschide: *Imitația. Din punct de vedere psiho-social și doctrina lui Tarde* (Editura "Lumen", București, 1910). Cum creierul era considerat un organ repetitiv de centri sensitivi, imitația apărea ca lege a comportamentului social: repetând și raportându-te devii asemeni. Cu toate acestea, prin repetiție, impresiile se modifică, astfel încât se poate spune că imaginația și imitația se spijină corelativ, dând naștere unei inovații, unei idei originale. În vreme ce păturile de jos imită doar acțiunile menite să le asigure cele trebuincioase traiului printr-o imitație servilă, individualitățile imită și copiază opere de artă. Indivizii creatori demolează idei, lansează noi curente, adaugă ceva tradiției, deși continuă să se raporteze la ea, căci ceea ce se imită este mai curând trecutul decât prezentul.

N. Vaschide însuși descoperise, prin studiile sale experimentale într-un laborator de psihologie patologică din Paris, unde-l urmase pe Alfred Binet după cursul ținut de acesta la Universitatea București, un mecanism mental prin care care pacientul suspendă sinteza datelor percepției senzoriale. Ideația indusă sau delirul introspecției, analizate într-un articol publicat în 1902 în *The Journal of Mental Pathology*, New York, avându-l coautor pe Cl. Vurpas, sunt noțiuni prin care Vaschide anticipează un fenomen patologic descris mai târziu de Sigmund Freud în *Das Unheimliche* (1918): o imagine mentală intensă poate altera percepțiile, subordonându-le și întreținând concepții delirante ce pivotează în jurul acestei unice obsesii. Individul sfârșește prin a crede în realitatea acestei imagini. De altfel, remarcă ironic autorii, câți dintre gânditorii, literații sau artiștii omenirii nu se numără printre cei care, sub aparența unei vieți reale, hrănesc, de fapt, un astfel de delir al introspecției, transferând spațiul obiectiv, printr-o percepție patologică (polarizare psiho-fizică), într-un vertij psihologic? O iluzie, la urma urmelor, e tot ceea ce putem adăuga existenței materiale, pământene.

Într-un interviu acordat lui N. Crevedia, Vasile Voiculescu își rememorează pilonii formației sale intelectuale, menționându-i, printre alții, pe Wundt, William James și Nicolas Vaschide. Chiar dacă am fi de acord - ceea ce nu e nici pe departe cazul - cu opinia potrivit căreia teatrul lui Voiculescu își păstrează doar valoarea de document, se cuvine să știm ce fel de document. Fără să coboare sub nivelul lui Mușatescu din *Titanic Vals*, în privința răsturnărilor de situații sau a comicului domestic, îngroșat însă până la absurd și caricatură, piesa *Gimnastică sentimentală* a lui Voiculescu, de exemplu, nu este doar un document al vieții politice, ci unul de fenomenologie a culturii, un experiment dramatic antrenând cvartetul Nietzsche, Bergson, Freud și William James într-un joc al construcției personajelor după rețetele savanților. Chiar și "Demiurgul" este un Faust antrenat în experimente de eugenie socială - o știință de dată recentă - ce se transformă într-o obsesie maniacală, într-un soi de fundamentalism etic, cu nimic mai prejos decât cel religios al Evului Mediu. Limbajul chiar gesticulează în această direcție, "formarea caracterului lui Adam, grefarea morală" amintind de cei doi Adami ai teologiei: cel care cade și Isus, cel care-l răscumpără. Proiectul meliorist al Profesorului Mușatin evoluează de la interes științific la delir maniacal, pretenția absurdă de a "croi o altă lume", o altă natură umană, conducându-l în final la crimă și coborându-l astfel tocmai pe el, apologetul perfecțiunii umane, la nivelul lui Claudiu: un asistent diform sau un alt slujitor al lui Faust și al experiențelor sale nimicitoare pentru suflet.

Gimnastica mecanică a rutinii domestice într-un oraș de provincie a făcut din Ion Ionescu o marionetă, un exemplar a ceea ce Vaschide, pe urmele lui Tarde, numește "legea bio-socială a confirmării psihologice". Vizita unui fost coleg, devenit actor celebru, este stimulul exterior care, precum vestea naufragiului la Tudor Mușatescu, tulbură mecanismul monoton al vieții familiei. Ionescu devine conștient de alienarea sau degradarea personalității sale și se gândește că viața i-ar fi subiect potrivit pentru o piesă cu titlul "Viața și moartea sentimentelor". Sub influența lui Moldavian, va experimenta însă scenariul lui William James conform căruia, ca să-i parafrazăm pe existențialiști, voința și acțiunea preced esența. Gimnastica sentimentelor, imitația unor modele ale grandorii umane sau a unor personaje shakespeariene dezmorțește sufletul, topește masca sub care adultul împietrește în gipsul unui mulaj profesional și social. Îmbrăcând costumul lui Napoleon, Ion Ionescu, omul comun, fără calități, renăscut ca Novus, înclină să-i dea dreptate pragmatistului american, căci simte într-adevăr cum îi crește un suflet războinic, pregătit pentru un război ceva mai greu decât cele napoleoniene, contra soacrei, socrului și soției, adică a tiraniei domestice. Într-o nouă etapă a aplicării legii imitației, "agită modelurile, provoacă tipuri de imitație pe toate căile manifestațiunilor sociale, le face cunoscute maselor". În traducerea imaginară a lui Voiculescu, acest pasaj din Vaschide înseamnă că, atât în școală cât și în societatea urbei, Ionescu înscenează jocuri sportive în care mingea e înlocuită de sentimente nobile, cum ar fi cavalerismul, sacrificiul, onoarea, ce premerg unui nou cod internațional al Ligii Națiunilor... Nu reușește decât să dezlănțuie o isterie pasională căreia este gata să-i cadă pradă precum Orfeu sfâșiat de bacante. Este salvat de imitația superioară, "de elită", a jocului teatral, prin care renaște ca un eu superior, acel tip de individ creator, cum ar fi spus Vaschide, care înlocuiește imitația servilă cu imitația inovației. Poeții mediocrii imită, spune undeva T. S. Eliot, marii poeți fură, dar transformă împrumutul ilicit în ceva superior. În vreme ce societatea, tributară automatismelor bio-sociale, îl închide în stereotipul celebrității, fabricându-i inclusiv masca mortuară și monumentul funerar, Novus urcă în zona superioară de acțiune a legii imitației ca dramaturg - punere în abis sau trop autoreflexiv, cum avea să se numească procedeul peste aproximativ un sfert de veac - ca autor al unei piese intitulate **Gimnastica sentimentelor**. Un experiment atât de bulversant, încât piesa nu figurează nici în dicționarele literare.

Dar şi multe dintre povestirile lui Voiculescu par scrise mai curând cu intenţia de a demistifica, prin recurs la psihologie, elementul supranatural din tradiţiile folclorice, decât de a-l recupera, în vreme ce, în cazul realismului magic, acesta coexistă cu realităţi istorice.

În *Iubire magică*, actul narativ este singurul despre care se poate spune că este o certitudine, consumat însă într-un decor marin ce aminteşte de Bretania, de unde au pornit către restul Europei occidentale eroii romanţurilor medievale. Evenimentele povestite suferă o derealizare şi prin efectul de distanţare produs de multiplicarea naratorilor şi a punctelor de vedere. Primul narator, căruia avem tendinţa să-i atribuim psihicul auctorial, se retrage cu modestie în fundal, declarându-se un simplu chibiţ al celorlalte personaje: poetul, doctorul şi pictorul. Disputa în jurul dimensiunii folclorice a mării îi deşteaptă poetului amintirea unei întâmplări pe care începe s-o depene. Cândva îl însoţise pe un culegător de folclor într-un sat pierdut în sălbăticia muntelui, unde viaţa era simplă, arhaică, asemeni stâncilor golaşile ce-l adăposteau. În ciuda vocaţiei sale, poetul joacă iniţial rolul raţionalistului sceptic care toarnă de fiecare dată un duş rece peste elanul mistic al prietenului său. Chiar pentru mitica lână de aur se găseşte o explicaţie naturalistă: la origine trebuie să fi stat o practică ce încă se mai prăstrează aici, aceea de a fixa cu ţăruşi în albia rîului o blană în care se opresc firele de aur spălat şi purtat de ape dintr-un zăcământ apropiat. Unde folcloristul percepe un descântec eficient contra insectelor care nu-i lasă să doarmă, poetul vede doar manifestarea unor legi cât se poate de naturale. Sau deformare psihică şi manipulare, incluzând un caz celebru de mistificare literară: *Fără să cred folcorul o mistificare, ceream prietenului o neîncredere, o bănuială, ca pentru orice producţie unde individul, cu inspiraţia, cu fantezia, cu reaua lui credinţă, cu interesul de a te câştiga, te înşeală şi te păcăleşte. Tu crezi că faci ştiinţă obiectivă, tragi concluzii şi generalizezi o invenţie, o toană a unui singur năzdrăvan sau şoltic. Pe scurt, nu credeam în disciplina folclorică şi ceream măsuri de siguranţă şi mari îngrădiri. Aduceam în sprijin cazul ilustru al lui Macpherson cu* Ossianul *inventat de el.*

Ce însă, în imperiul subiectivităţii, nu ţine de domeniul inspiraţiei sau fanteziei? Căci iată, *Faust* de Goethe este un text asupră paternităţii căruia nu pluteşte nici o îndoială şi totuşi el poate fi perceput diferit de fiecare cititor. Poetul vrea să-l rescrie, să-i "dea o replică lui Goethe", inversând rolurile: Faust este cel care-l ispiteşte pe Mefistofel cu "aventuri de ordin superior, cu experienţe spirituale, de gândire şi cunoaştere". Margareta avea să fie smulsă "din ceata amantelor convenţional seduse şi părăsite", devenind "eternul feminin, uriaşă putere cosmică liberatoare", aşa cum, într-o lectură avizată, chiar este personajul goethean, în vreme ce Mefisto, se transformă, din "valetul mincinos, din slugă vicleană care-şi duce stăpânul în ispită", "într-o necesară forţă antagonică". Ca duh ademenit de Faust apare la Goethe Mefisto, ca rest al nopţii ce precede creaţia, rău din care se naşte binele, acel element antagonic, aşadar, necesar dialecticii Faptei şi oricărei creaţii. Selectând "partea a treia, epilogul în cer" pentru proiectul intertextualist al personajului său şi mimând obturizitatea lecturii, autorul a dorit, probabil, să ne atragă atenţia asupra dublei viziuni produse de un unic eveniment real din finalul cărţii: în vreme ce sunetul de târnăcop îi evocă lui Faust imaginea omenirii trudind georgic asupra pământului pentru a-şi câştiga libertatea din robia elementelor şi a construi o civilizaţie înfrăţită, Mefistofel nu percepe decât groparul pregătind mormântul lui Faust de unde avea să-l ia în stăpânire. Pentru a rescrie, aşadar, episodul goethian, poetul se supune voluntar unei experinţe de "delir al introspecţiei" prin suspendarea aderenţei la realitate, conform chiar descrierii lui Vaschide: "un soi de luciditate ca un control pus pe bătăile inimii şi aţintirea unei imagini mintale, care creşte şi înfloreşte, se amplifică sub privirile unui ochi lăuntric, dându-mi o beatitudine ca de haşiş, dar fără urmările dezastruoase ale acestuia". Este întrerupt din reverie, dacă nu e vorba cumva de o proiecţie a obsesiei sale, de nora gazdei, care se prezintă drept Mărgărita... Cu toate precauţiile, urmările sunt dezastruoase. Poetul începe să o vadă pe Margareta, nu ca prezenţă celestă, ci "sfântă cu acea violenţă a păcatului care ..." În lectura lui Goethe, el proiectase propria sa fire instinctuală. Universul său psihic este distorsionat de această pasiune ce devine fixaţie: *Aţi simţit ce simplificatoare este pasiunea? Cum reduce şi unifică existenţa numai la un singur şi acelaşi mod? La o unică cheie? În privinţa asta se poate spune că pasiunea este o fericire, o penibilă, dar autentică fericire. Ca orice nebunie de altfel. Toate complicaţiile dispar. Te întorci la o singură dimensiune, aceea a pasiunii tale. Pierzi înălţimea, pierzi lărgimea, rămâi cu lungimea uriciunii în care te târăşti până la sfârşit.* Iubirii sale pătimaşe, dar neîmpărtăşite, prietenul îi caută leac magic. O vrăjitoare îi dăruieşte un os, în formă de peşte pe care urmează să i-l strecoare Mădălinei în veşmânt, în vreme ce invocă numele şi chipul meşterei în farmece. Din nou poetul percepe, nu ceea ce are în faţa ochilor, ci în minte, adică făptura Mărgăritei aşa cum i-o descrisese vrăjitoarea: o strigoaică duhnind a moarte. Trauma îl marcase psihic: în locul simbolului regenerării, al eternului feminin, femeile aveau pentru el de atunci "acelaşi miros crâncen, a moarte". Poetul interpretează eronat trupul vieţii aşa cum îl citise anterior şi pe cel de litere al cărţii lui Goethe. Dar, întocmai ca în precedentul literar, ceea ce pentru el şi etnograf reprezentase o incursiune în practicile magice ale unei lumi arhaice, doctorul tălmăceşte ca pe o tulburare psihică. Îl cunoscuse pe prietenul poetului, care îi fusese pacient la ospiciul central. Îi vorbise şi lui de farmece şi vrăji, dar toate acestea nu erau decât simptomele unei "psihoze excito-maniacale, cu delir sistematizat". Nu, nu exista nici un mister: totul se explica prin ereditatea pacientului. O cauzalitate care din nou aşează viaţa pishică într-o relaţie transcendentă faţă de circumstanţele concrete ale experienţei. Lupta luminii cu întunericul polarizează, ca în finalul lui *Faust*, interiorul şi exteriorul: *Tot mai adâncă noapteaici pătrunde,/ Lumina doar lăuntric mai luceşte. Iubire magică* îşi are propriul apocalips cu un Mefisto/Fiară "în cer": *În spatele nostru, un nor negru, cu gâtlej roşu, ca o scorpie, se zămislise din senin şi venea spre noi, înghiţind cerul.* Figuri ale iluminării însă - frecvente în scrierile secolului iluminist care-şi propuneau programatic să deconspire strategiile umane ale şarlatanilor supranaturalului - abundă în finalul povestirii. Pe drumurile întunecate ale Dobrogei, unica vrajă e exercitată de luminile aprinse ale satelor către care eroii gonesc în automobil la întoarcere, iar fermecate mai par doar corăbiile ce plutesc spre limanul farului călăuzitor din întunericul leviathanului.

Ideaţia indusă din *Şarpele Aliodor*, unde o femeie convinsă că un şarpe i s-a cuibărit în abdomen dezvoltă o tumoră sub forma unui şarpe, are mai curând conotaţiile mitice ale fatalei asocieri biblice dintre femeie, şarpe şi moarte. O cauzalitate magică este, oricum, din punctul său de vedere, exclusă, dar nici experimentul ştiinţific - încercarea de a o vindeca prin autosugestie, arătându-i un şarpe pe care pretinde că i l-ar fi extras la operaţie, nu produce involuţia tumorii.

Diferite de lunga tradiţie a povestirilor-cadru, de la *Decameronul* la *Hanul Ancuţei*, prozele lui Voiculescu nu se concentrează în jurul unor situaţii şi evenimente, ci asupra modurilor de percepţie a lor şi a efectului catarhic al naraţiunii. Personajele sunt marcate de experienţe neobişnuite cărora abia prin comentarea lor în cadrul cercului de povestitori le află/atribuie un sens. Psihicul personajelor apare ca un proces, nu o esenţă, experienţa prezentului modificând, resimbolizând, chiar şi datele memoriei. Nararea e un cerc hermenutic, o activitate a minţii independente de datele experienţei.

Personajele din povestirea *În mijlocul lupilor* încearcă să regăsească misterul aventurii cinegetice - care chiar şi în *Pseudokyinegeticos* nu mai este decât un fabricat cultural - "în pulberea sfărâmatei culturi" a practicilor magice şi eresurilor vânătoreşti. Ca şi în *Iubire magică*, experienţa fizică este distanţată temporal şi spaţial, toată discuţia având doar suportul unor albume cu reproduceri după desene din peşteri preistorice, tocmai pentru a acorda toată ponderea psihicului, aşa cum era conceput de psihologiile nematerialiste (pragmatism, asocianism, introspecţionism, psihanaliză) ale vremii. La vederea imaginilor, un magistrat se declară convins că acum "găseşte rostul şi înţelege legăturile" unei aventuri din vremea când fusese judecător de pace al unui ocol rural. Stimulii prezenţi ai imaginaţiei rescriu legenda memoriei plantând pe hartă simboluri noi: *Nu mă mir dacă găurile negre ce se deschideau în pereţii malurilor nu erau guri de peşteri, pline de osemintele trecutului, ca cele din albumele ce răsfoiam.* Putem banui că povestea ce urmează este tot un efect... de album.

Cunoscuse atunci un individ ieşit din comun, izolat de comunitate, neavând, ca şi Zahei şi majoritatea protagoniştilor aventurilor liminare din istorisirile voiculesciene, nici măcar familie, despre care i se spune că avea lupii sub puterea sa. Luparul acceptă să-i dezvăluie misterioasa sa comunicare cu fiarele, timp în care vor sta amândoi în siguranţă în arbori. Alunecând accidental în mijlocul haitei, este salvat de lupar cu ceea ce par a fi puteri supraomeneşti. Chiar dacă exista o explicaţie realistă - sunetele fioroase produse cu ajutorul unei oale, scânteile aruncate din degete cu un amnar, un putregai banal - asistase totuşi la o epifanie a sufletului arhaic, a omului din peşteri: *Ca şi în magia vechilor vânători, omul meu crescuse, se lărgise dincolo de el, de sălbăticiunea strâmtă a lui, ca să poată cuprinde şi înţelege pe lup, să şi-l asimileze. Numai cunoscându-l astfel, magic, putea să-l supună şi să-l stăpânească. O formidabilă activitate în duh, pe care noi nu o mai putem săvârşi. Magul primitiv devenea prin asta arhetipul lupului, marele lup spiritual de dincolo, dinaintea căruia hăiticul de rând se trage înfiorat, ca oamenii la apariţia unui înger... Omul preistoric nu alerga după fiare, ci vâna primejdii, săgeta taine potrivnice, întindea curse pentru probleme de existenţă...*

Spre deosebire de moderniştii care se raportau la un model anterior ca premisă a inovaţiei şi ca ipostază a unui mai cuprinzător discurs intelectual al timpului despre natura psihicului, manieriştii se mulţumesc cu imitaţii superficiale, în planul expresiei. Magie de ucenic, precum conjuraţiile servitorului lui Faust şi ale companiei lui de clovni din piesa lui Marlowe. Adevărata magie estetică presupune "cuprindere şi asimilare" a arhetipului, "o cursă veche pentru noi probleme de existenţă". Logica sau filosofia raţionalistă nu puteau oferi o explicaţie a mecanismelor psihice, considerau bergsonienii. Ele trebuiau să lase locul psihologiei, scria şi Vaschide, căci aceasta dă adevărata imagine a minţii omeneşti. Idei care s-au perimat în filosofie, dar în jurul cărora s-au articulat lumi fictive al căror sens, în absenţa lor, nu ar fi deplin.

Mizã iluzorie

Lava de cuvinte
prăvălită-n mine prin voia Lui
se dovedeşte de nestăvilit.
Nu-i pot interzice erupţia,
precum apei curgerea.
Pietrele rămân insensibile
la paşii grăbiţi ai undelor.

Mizez pe amprentele valului
care-şi sprijină palma
pe umerii de rocă
să se salte deasupra.

O punte

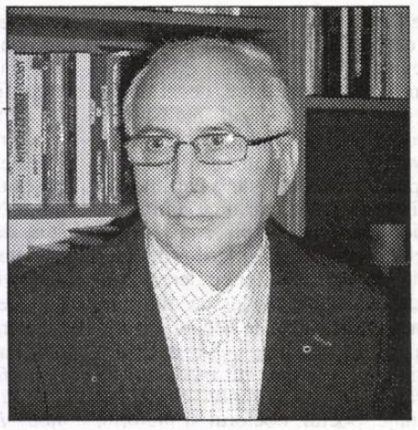
Mă pierd în naufragiu,
în viaţă,
după expresia lui Eliade, Cioran
şi a altora.
Nici cultura
"zbaterea mâinilor"
nu mă salvează definitiv.
Nici pe Gasset, se pare,
nu l-a izbăvit peremptoriu.
O punte,
un curcubeu peste marginile prăpastiei _
luminiţa pe care o aprinde spiritul
într-o candelă metafizică.

***
Iartă-mi, Doamne, privirea
plecată spre pământ,
nu spre azur.
Atât de aproape e ţărâna zămislitoare,
care-mi ţine urmele în palmă.
Ştiu că eşti dornic să ierţi
greşelile noastre,
precum şi noi iertăm greşiţilor noştri.
Dar mă sugrumă rătăcirile
în jungla bătătorită
de-atâtea ispite cu tălpi de om.

Parcurs într-un sens

O să merg în echilibru până la capăt
pe această bârnă,
deşi ştiu că e retezată undeva.
Îmi fac curaj vorbele latinului
care-mi anină un *carpe diem*
de lobul urechii drepte.
Privesc înapoi doar
pentru a avea un înainte
asigurat.
Parcele ne-au orânduit egal
numai un bilet de dus.
Sunt pe punctul de a deveni
expatriat
din ţara existenţei.
Las în urmă o lacrimă
cu sfera întesată de vorbe.
Mă tem de tăcere!

***
Alunec în papucii dimineţii,
gândurile încă mai dorm
cu capul pe un poem neterminat.
Îi invidiez pe cei liberi de contract
cu instituţia reflecţiei.
Nu ştiu să îmbrac realitatea
direct pe piele.



toma grigorie

O clipă de neatenţie şi gândurile
ţup! în lăcaşul
de sub frunte.
Cataligele lor mă ridică
să privesc viaţa
până în străfundurile ei.
Rob al cugetării *underground.*

***
Ideea este refractată în trup
precum raza de lumină în apă.
Dobândeşte direcţii nebănuite
prin prisma de carne şi sânge.
"Corpul gândeşte altfel decât mine",
se minuna Roland Barthes.
Părelnic, trupul e o închisoare
insensibilă a spiritului,
o fereastră oblonită.

Acea fantasmă

Arta nu poate fi doar
un mimesis al vieţii.
Este o altă faţă a ei
privită dinspre Dumnezeu.
El, care ne-a dat fiinţa,
a încredinţat unora şi levitaţii divine
ale spiritului.
Lucrarea zeiască a devenit astfel umană
prin creaţia creaturilor Sale.
Acea fantasmă, care-l
stăpâneşte pe artist,
e zelul Lui izvodit
din dragoste de oameni.

Eul care mă naşte

Dincolo de logică,
spre imperiul lui Tao,
mă trag sforile nevăzute
ale mânuitorului meu Hyperion,
adică cel de deasupra.
De nu mi-ar atârna - ghiulea de picior -
trupul de pământ,
aş fi norul acela ce saltă hai-hui
peste marginile lumii.
Ce înseamnă o masă de oameni
amorfă,
fără palpitul individului
din inima ei?
Mă agit cu incert rezultat,
să separ dintre noi
eul care mă naşte.

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Două fețe ale evazionismului: Mircea Popovici și Mihail Crama

ana selejan

MIRCEA POPOVICI (1923-) nu este un prozelit al lui Constant Tonegaru, cum, de regulă, se afirmă. Amândoi aveau același mentor: pe Vl. Streinu (căruia, ca și colegul său, îi dedică cartea **Izobare**, premiată în manuscris, în 1945, de Fundația regală pentru literatură, tipărită în 1946). Amândoi fac parte din aceeași familie de spirit modern și își propun, alături de alți tineri poeți: Mihail Crama, C.T. Lituon, Radu Teculescu, să abordeze aproximativ același perimetru tematic: vagabondajul geografic, orașul tentacular, mirajul medievalismului, al nopții, al lunii. Acestea sunt și motivele lirice dominante din volumul său de debut, **Izobare**, alături de altele mai puțin concretizate: plictisul: *Categoric plictiseala e-un lucru/ nebun* (**Evaporare**), iubirea (**Dragoste**, **Acvariu**), sărăcia: *Dar despre foame, prieteni, n-am vorbit, despre foame/ cum ne chinuie spiral ca un tub barometric;/ despre frigul care ne învinețește rădăcina unghiilor* (**Discuții**).

Scrise în strofe aproape clasice, cu ritm și rimă, poeziile lui Mircea Popovici se deosebesc de cele ale congenerilor săi care preferau versul alb, prin această muzicalitate formală. Tot de *poietica* tradițională ține tehnica decupajului imaginar, poeziile fiind mici tablouri, naturi moarte, gravuri de epocă sau cotidiene:

Mansarda urca un evantai lung de trepte
deasupra cartierului neregulat și murdar.
Pictam natură moartă- subiect preferat -
căci sufletu-i fugise, lunecând pe burlane, tâlhar (...)
Întindeam culorile ca un chit pentru geam
cu pensule și gesturi largi risipind nuanță și ton;
nu știu ce-aveam dar pe toate
puneam parcă numai culoare închisă, maron
(**Atelier**).

Presiunea tehnicii, orașul tentacular, bacovian (autumnal și ploios) fac obiectul reflecției lirice în multe poezii: **Rampă**, **Statică**, **Veac nou**, **Veac XX**, **Progres**, **Caleidoscop**, **Arhitectură**, **Simulacru** ș.a.

Prieteni, am strâns în versuri tot orașul ăsta mare
ce-și fermenta lumina ascensoarelor pe geam,
Pribeag cu umbra, vagabondând prin cartiere
lipeam pe gard poeme și noaptea lângă inimă visam.

În simplu gest, am adunat orașul pe hârtie
și oamenii i-am transformat în semne de-ntrebare.
Am răscolit ecoul sgomotos când palpitau pistoane
și-am râs de cel mai simplu gest de întristare.
(...). (**Destăinuire**)

Delimitându-și teritoriul liric („orașul ăsta mare"), precum și obsesia pentru poezie - o îndeletnicire nu numai anacronică în era „pistoanelor", ci și disprețuită, poetul sfidează în final lumea apoetică în care trăiește:

și vă salut cu ură, căci știți cu toți să râdeți
cu gura lăbărțată, afoni în poezie.
(**Destăinuire**).

Destăinuirea poetică nu-i deloc fără acoperire. În „monografia" lui M. Popovici, orașul e un spațiu in-ospitalier, cu cartiere hâde și gări mizere,

- cu ploaie: *Încă o haltă, melci de-ntuneric./ Între tampoane a murit un vecin* (**Rampă**);
- cu aglomerația specifică: *Sunt străzi ce plesnesc la încrucișare/ (...)/ oameni ce-și ciocănesc carnea prin magazine* (**Obsesii**);
- dominat de electricitate: *prin circuit electric vorbeam cu Polul Sud*;
- și mai ales de tramvai: *dintr-un cartier spre altul, tramvaiele circulau prin scânteie./ Într-o încrucișare de coborâri și suișuri la semn*;
- cu taxiuri oprite „la încrucișare", cu omnibuze care „printre construcții alunecă greu", cu ascensoare și alte mijloace ale vitezei care apasă, toate, „seismic peste monologul unui poet solitar";
- cu agitația și tensiunea existențială produsă de rubricile de știri și de fapt divers, din presă: *o ciocnire de trenuri, un asasin cu douăzeci și patru/ de victime;/(...)/ cu reclame simetrice: „vizitați raioanele noastre/ intime"/ La pagina a doua un critic de artă comenta vernisajul expozițiilor de tablouri anatomice și statuete cubiste;/ (...)/ capitala avea în ziar o rubrică specială de fapte:/ vitriol, incendii sau sinucideri de la etaj.*

Alteori orașul are o alură americană („e certă influența cinematografului" - zice Al. Piru) - cu „străzi prea simetrice, pavate cu fier", cu „case transatlantice" și metrou ce-și duce „din eter pasagerii la fix".

În târgul autohton există, totuși, un spațiu securizant, care, deși este unul al singurătății și plictiselii (sau poate tocmai de aceea), va favoriza evadarea din spațiul străin și neprimitor. Este odaia poetului boem - care păstrează toate contururile tipice, având un puternic accent de *déjà-vu* simbolist sau decadent: *în odăi se răsucesc covoare/ ca țigările groase de foi,/ miros de mucegai și toamnă-n unghere./ Oglinzile toate clipesc amare la noi.* (**Gravură**).

Este un spațiu al nesomnului (*mă topeam în sfeșnice mari de salon*);

- al neliniștilor: *ca-n pâlnii de cramă/ incertitudinile picurau din burlane, ca ploile* (**Liniște**);
- cu nelipsita pendulă simbolic oprită: *Cel care taie frunzele timpului s-a oprit; /(...) și nicăieri pe-această peliculă n-apărea o formă/ mișcând* (**Statică**);
- cu locatarul ei într-o poziție de epocă romantică: *Câinele se ghemuia liniștit pe covorul de jos/ la picioarele mele, unde pledul se-ntindea uniform/ ca o pastă* (**Aventura**).

De-aici pornesc cele mai multe călătorii în imaginar, cele mai multe aventuri, de-aici trasează Mircea Popovici cele mai multe izobare, de regulă curbate, sinuoase („ca liana"), căci, „mângâind continente",

izobarele taie spre Nord și Sud, Capricornul și racul
Câte orașe-am ucis dintr-o dată
în joc nebunesc de-a împunge atlasul cu acul?
(**Izobare**).

Timpul evadării e, ca la Tonegaru, noaptea („noapte vagaboandă"), dar experiența evazionistă e trăită altfel de cei doi poeți. Tonegaru intră cu totul în joc, în metarealitate, în care-și purta melanholiile („plugar pe ape cernite semănam deznădejdea") sau numai rictusul ironic.

La Mircea Popovici reveria este lucidă, cam în genul lui Emil Botta și, uneori cu teatralitatea aceluia:

Și singur cu taifunul pe drumul de cocori
colind albastre ape, contrabendist de vise.
(**Călătorie**).

Călătoriile au întotdeauna o condiționare terestră, încât, cel mai adesea, cu compasul rațiunii și nu al visării cercetează Mircea Popovici globul, „tăiat de longitudini pe mări fără abise".

Presiunea cotidianului sau memoria istorici sunt câteodată prea puternice pentru ca evadarea să iasă din faza de virtualitate:

Vezi, puteam fi beduin sau poate-o caravană (...)
cu trupu-n nisip, presărat pe sahare întinse (...)
sau, între dune, tâlhar, aș fi jefuit călătorii
și aș fi râs văzând pe banala Fată Morgană.(...)

Vezi, însă, am apărut într-o lume prea veche
unde totul se știe și nimic nu pare să fie mister. (**Destin**).

Doar literatura mai poate oferi evadarea din orașul tehnicizat și din „orașul-ploaie" („De ploaie, zidul se îngălbenise"):

Cu Jack London călătoream cândva în Baia lui Hudson
pentru mirajul aurului. (**Aventura**)

Călătoria din Nord spre Sud, prin Canada, fluviul Yukon și Nebraska, sfârșește însă în același punct: orașul ploios: „De ploaie, zidul se îngălbenise...".

Evazionismul lui Mircea Popovici nu este, ca la Tonegaru, o stare prezentă, ci una evocată, din *illo tempore*. Estetica amintirii favorizează întâlnirea cu acel timp aventuros:

Luna e jos, căzută ca o monedă din buzunar;
mă aplecam s-o ridic într-un gest elegant,
precum odinioară ridicam ancora pentru o călătorie lungă,
cu vapoarele societății, în drum spre Levant.

Există, totuși, în volumul **Izobare**, câteva reușite proiecții onirice, pur romantice (**Inimi volatile**, **Evaporare**):

Porneam prin somn (...)
în basmul dimineții, cutreierând bizar;
aveam doar case-n munte, ogrăzile pe cer
și liniștea-n pădurea de paltin și stejar.
(**Somn**)

Picturalitate, muzicalitate, densitate a metaforelor, melancolie și mizantropie sunt doar câteva dintre notele care disting poezia lui

istorie literară

M.Popovici - poet relativ pierdut pentru posteritate, pe care dicționarele nu-l semnalează (Zaciu, bunăoară).

În contemporaneitate, a avut o poziție incomodă: criticat, persiflat, ca și amicul său Tonegaru. Încât e explicabilă dorința evadării din viața de poet „înjurat", din lumea „afonilor la poezie" într-un poem din finalul cărții:

Într-o zi îmi voi lua rămas bun de la viață,
(...)
Când voi pleca, va fi cel mai frumos anotimp
(...)
Poeții vor scrie versuri cu exotism și arome
(...)

Hoți, prieteni îmi vor lua cărțile din dulap,
să le dea anticarilor sau premii pentru copii,
afară de singurul meu volum conceput
ce-așteaptă să apară-n vitrinele toamnei târzii.

Voi putea fi atunci înjurat liber
în tăcerea ce trebuie să fie la plecarea mea.
(**Moartea poetului**).

Atunci, în 1946, antrenat în retorica conștient melodramatică a unui motiv desuet, poetul nu avea de unde să știe cât procent de predicție acea poemul sus-pomenit. Căci a avut loc, într-adevăr, o moarte poetică: vreme de peste 40 de ani Mircea Popovici a fost autorul unui singur volum, **Izobare**, până în 1987, când Editura „Junimea" îi publică volumul **Licențe emotive**, la Iași, unde, ca inginer proiectant, trăiește într-un evasianonimat literar. Acestea și alte informații (c-a publicat și alte volume, c-a devenit membru al Uniunii Scriitorilor „după decembrie 1989", date biografice și bio-bibliografice) le aflu la câteva luni de la scrierea fragmentului critic de mai sus, din textele însoțitoare ale ediției a doua a **Izobarelor** (Iași, Editura Alfa 2005), pe care venerabilul poet mi-o trimite.

jaroslav hasek:

Despre parlamente

Încet-încet, povestea începe să fie uitată, fiindcă ea s-a întâmplat în anul 1897, iar azi se scrie anul de grație 1907. Atunci a venit la noi, într-o zi de decembrie, un deputat de la Viena. A sosit - seara ne-am adunat la cârciumă și dumnealui ne-a povestit cum merg treburile la Viena și ce-i aia parlamentarism. Parlamentarismul, a spus dumnealui, e acea formă a sistemului politic potrivit căreia statul e condus prin cooperarea reprezentanților poporului care se bucură de imunitate parlamentară - cu alte cuvinte: poliția nu are voie să se atingă de ei. La un moment deputatul nostru a amuțit, și-a suflat îndelung nasul în batistă, după care a început să relateze un mic incident petrecut... tot la Viena...

Poliția a dat buzna în parlament, a tăbăcit în lege câțiva deputați, pe care apoi i-a târât în stradă, trăgându-i de păr și de picioare. El însuși, cu toată imunitatea lui - până să fie scos din parlament de organele securității statului - s-a ales cu câteva lovituri zdravene, dar dumnealui nu s-a lăsat, împotrivindu-se cu îndârjire... Și, din nou, ne-a repetat, visător, că parlamentarismul e acea formă a sistemului politic potrivit căreia statul e condus prin cooperarea reprezentanților poporului.

Se mai afla în cârciumă și un profesor de gimnaziu, care a ținut să precizeze că în limba latină există un cuvânt pe nume „parlare", ceea ce în limba cehă înseamnă „a vorbi" și, după toate aparențele, cuvântul „parlament" se trage din această rădăcină, ceea ce înseamnă că parlamentul este, fără îndoială, acea formă a sistemului politic potrivit căreia statul e condus prin cooperarea reprezentanților *cuvântători* ai poporului.

În clipa aceea, deputatul cu pricina a început să se foiască nervos pe scaun, declarând că-i e silă de tot parlamentarismul.

Cum spuneam, au trecut de atunci zece ani și în acest răstimp s-au mai văzut și s-au auzit multe lucruri asemănătoare. Guvernul are putere, deputații n-au decât organele vocale.

În Ungaria, un locotenent de honvezi a dizolvat adunarea imperială. Simplu. A pătruns în parlament, a scos sabia din teacă și a citit ceva. Deputații au refuzat să-și părăsească locurile și atunci... a venit armata.

Guvernul dispune de armată. Armata dispune de săbii, armata dispune de puști, armata dispune de tunuri... Pe când deputații?... Cum a spus profesorul acela: „parlare" în cehă înseamnă „a vorbi". Deci, împotriva săbiilor, a puștilor și a tunurilor, deputații n-au decât gura.

De vorbit, firește, se poate vorbi. Ca în Duma rusească, unde deputații au declarat că pământul, aparținând boierilor, trebuie să aparțină proprietarilor inițiali - adică mujicilor. Se înțelege că după aceea au fost nevoiți să fugă tocmai în Finlanda, câțiva au fost arestați, câțiva au fost trimiși în Siberia și așa mai departe...

În Rusia au loc noi alegeri rușii vor avea un nou parlament și iar se va vorbi, deputații vor fugi iar în Finlanda și reprezentanții *cuvântători* ai poporului, cooperând la conducerea statului, vor fi din nou arestați, amendați și trimiși în Siberia.

Asta se numește cooperare în conducerea treburilor statului. Potrivit teoriilor guvernamentale, asemenea deputați - delincvenți conduc statul. Sunt închiși, dar rămân cu frumoasa amintire că au fost intangibili. Și, când ies din pușcărie, să mai dorească iar să ajungă deputați? Numai un idiot ar mai fi în stare să candideze și să dorească să fie reales, de vreme ce se bucură de mai puțină libertate decât alegătorul!

Semnificația cuvântului parlament, în engleză *Parliament*, în franceză *Parlement*, în germană *Reichstag*, în rusă *Duma*, în italiană *Dieta*, în America *Congress*, în Spania *Cortes*, în Serbia *Skupștina*, în Bulgaria *Sobranie* ș.a.md. are pretutindeni același fundament. Oamenii aleși de popor se adună. Pe urmă acești oameni spun ceva. Dacă spusele lor plac guvernului, foarte bine, să vorbească, de ce nu? Dacă nu plac, tot foarte bine. Reprezentanții poporului sunt trimiși acasă. Treaba e atât de simplă, încât adeseori acestor deputați nici nu le dă prin minte să-și pună măcar întrebarea de ce să nu plece acasă, de vreme ce aceasta e dorința guvernului? E, de fapt, același lucru ca atunci când se apropie de mine pe stradă un polițai și-mi spune: „În numele legii, împrăștiați-vă"! Dacă nu mă împrăștii scoate sabia din teacă și zbiară: „În numele legii, împrăștiați-vă"! Și dacă nici atunci nu mă împrăștii, îmi spune: „În numele legii, sunteți arestat"! Așa se întâmplă pe stradă, la fel și în parlament, unde oamenii sunt intangibili.

Și acum să vă spun povestea despre intangibilitatea deputaților din anul 1897... Când poliția a dat buzna în parlament și i-a tras pe deputați în stradă, aceștia au strigat, pe rând, că sunt intangibili. „Nu vă supărați, domnule polițist, dar eu sunt intangibil!" „Vă atrag atenția, domnilor, că eu sunt intangibil!"

„Oameni buni, voi nu înțelegeți că eu beneficiez de imunitate?" „Pentru numele lui Dumnezeu, de ce dați în mine, dacă sunt intangibil?" „Cum vă permiteți, domnule polițai, să mă pălmuiți pe mine, intangibilul?!" „- *Marsh hinaus Sie Lausbuben*" („Marș afară, golanilor! - n.t.) „Vă mai atrag încă o dată atenția că eu sunt int....". Un asemenea ins n-a mai apucat să-și rostească gândul până la capăt - i-au ars câteva picioare în acea parte a corpului pe care înainte șezuse în fotoliul său parlamentar și, gata, a zburat.

Mai era acolo un deputat, care se ascunsese sub fotoliile parlamentare răsturnate. De frică nici nu răsufla când, deodată, i s-a întâmplat ceva ce se întâmplă și în familiile cele mai nobile. A slobozit un sunet.

Mergând pe urmele acestui semnal, polițaii au dat de ultimul mohican al parlamentului și l-au scos din ascunzătoare.

„Alt intangibil", a spus unul dintre ei și, înșfăcându-l de guler, l-a tras pe scară în jos. „Eu sunt intangibil!", a strigat sărmanul cu disperare, crezând că în felul ăsta va fi scutit de lovituri. S-a înșelat.

„Flăcăul ăsta habar n-are de ce drepturi se bucură", s-au înfuriat polițiștii. „Habar n-are că e imun... uite cine-s deputații noștri - mai mare rușinea!"

Și, înhățându-l pe bietul om, l-au tăbăcit în numele legii: „Nimic de zis, halal deputat, care nici nu știe că-i *intangibil*!"

Parlamentul, dezbaterile, astea datează din vremuri străvechi. E ceva ce se aseamănă cu religia. Oamenii cred. Cred în Dumnezeu, cred în parlament.

În Grecia antică, emisarii diferitelor comune discutau despre nevoile întregii Hellade. La Roma, „Senatus populusque Romanus". Desigur, în senatul roman se mai petreceau uneori evenimente foarte frumoase, ca de pildă atunci când complotiștii l-au ucis pe Cesar-tiranul.

De altfel, încă din Antichitate se irosea mult timp în asemenea adunări, unde nu se făcea altceva decât că se vorbea.

În Evul Mediu, Franța a fost cea dintâi care a folosit cuvântul parlament, numai că, inițial, cuvântul acesta a însemnat curte de justiție.

Parlamente franceze condamnau oamenii la moarte.

Mai târziu, cuvântul a căpătat în Franța semnificația de „adunare" - Adunare națională.

Așadar, ce este adunarea? Adunarea - spune sumar definiția - este un corp de persoane, anume îndreptățite, care se întrunesc din când în când, pentru a discuta și acționa în numele întregii țări, al unei mari societăți umane sau clase sociale ale populației. De pildă, sinodurile bisericești.

Deci, adunările acționează în numele cuiva. Nu poate oricine să acționeze în numele său așa, de unul singur. N-am acest drept; în

schimb, am dreptul să-mi asociez vocea (votul) cu celelalte voci (voturi), care decid: că, în numele nostru, se duce cineva acolo să *parlamenteze*; că atâtea şi atâtea mii de oameni trebuie să se mulţumească cu acea mare nedreptate care se numeşte *drept* - adică să scriu pe un bileţel numele cuiva care să trateze în numele meu într-un parlament în care nu pot avea încredere, fiindcă parlamentul e, ca şi religia, o prejudecată.

Toate vechile prejudecăţi le doborâm, dar parlamentul, a cărui ruşine se târâie prin istoria omenirii nu suntem în stare cu niciun chip să-l doborâm în mod raţional.

Şi-acum ceva despre adunări, în general, în ceea ce priveşte felul în care cineva ajunge deputat, nu există decât două posibilităţi: ori deţine votul conferit de guvern numai lui, pentru propria-i persoană, după caz aşa-numitul drept al deputaţilor ereditari, adică voci virile, ori e votat de alegători.

Adunările, la rândul lor, se împart în adunări consultative şi adunări deliberative. Şi gata povestea: Adunarea deliberativă e adunarea domnească, a nobililor, a stăpânilor...

Înţelegeţi semnificaţia acestor cuvinte - adunarea stăpânilor? Stăpân, stăpân, stăpân. Stăpânii hotărăsc asupra celor hotărâte de adunarea consultativă, alcătuită din deputaţii poporului.

Rostul acestor adunări domneşti este acela de a fi o cumpănă împotriva elementelor democratice, iar aici, în această adunare domnească, intră căpeteniile familiilor de rang, înalţii demnitari, clerul superior, reprezentanţii diferitelor universităţi, corporaţii şi institute.

În Anglia, Camera Lorzilor (House of Lords), în Bavaria Camera Consiliilor Imperiale, în Italia Senatul, în America Senatul (House of Representations), în Spania Senatul Granzilor, la noi Adunarea Domnească ş.a.m.d.

Şi toţi aceşti membri ai familiilor stăpânitoare, episcopi, nobili şi alţi reprezentanţi aprobă sau nu aprobă hotărârile deputaţilor democraţi din adunarea democratică.

Îndatoririle deputaţilor! Veţi vedea cum vor arăta lucrurile după dreptul de vot universal. Ce mai, va fi o adevărată minune! Vor veni deputaţii, toţi republicani, unul şi unul, şi vor spune: „Noi vrem republică!" Şi se va întâmpla ca atunci, în Spania, între anii 1870-1880. Şi-acolo tot aşa au spus. Guvernul, se înţelege, a ordonat îndreptarea tunurilor spre parlament şi l-au încercuit cu armată. Dar aici nu va fi aşa. Proaspeţii deputaţi, aleşi în temeiul dreptului de vot universal, direct, egal şi secret, se vor întruni şi unul dintre ei, mai cutezător, va deschide discuţiile cu această cuvântare:

„Onorată adunare! Creşterea porcinelor în Austria e interzisă hingherilor în ţările cehe prin decizia ministerială din 10 mai 1866, nr. 8823. În schimb, hingherilor care îşi fac meseria ireproşabil le este permisă creşterea porcilor pentru nevoile personale. Noi, cei adunaţi aici, în temeiul votului universal, direct şi secret, adresăm onoratului guvern respectuoasa rugăminte de a pune capăt acestei nedreptăţi strigătoare la cer şi de a permite hingherilor creşterea porcilor spre binele tuturor..."

jiri marek:

Povestea caprei

Vreau să vă povestesc o întâmplare cu capra sau, mai bine zis, o fabulă esopiană. O să-mi spuneţi însă că Esop a scris fabule nu despre capră, ci despre leu şi măgar. Eu despre leu nu pot să scriu, căci nu-i cunosc felul de trai. Să scriu despre măgar, mie teamă ca nu cumva, Doamne fereşte, să creadă careva că aş intenţiona să fac vreo aluzie la persoana lui. O fabulă despre capră este însă cât se poate de inofensivă şi nu-i este nimănui îngăduit să se simtă cu musca pe căciulă, nici măcar referenţilor de la planificare, de la finanţe sau de la diferite alte organe de control.

Aşadar, a fost odată o capră, o capră care trăia aşa cum trăiesc toate caprele: tăcea, se ducea la păscut, dădea lapte şi pe ici, pe colo, mai lăsa câte un bob de balegă. Pe scurt, o capră ca orice capră. Într-o bună zi s-a ajuns însă la ingenioasa descoperire că dumneaei nu putea fi lăsată să zburde aşa, în voie, şi să-şi iroasească forţele fără niciun rost.

- Această capră - s-a grăbit să spună un referent anume - nu s-a încadrat în plan, şi faptul în sine constituie o atitudine condamnabilă. Să fie încadrată imediat!

Aşa se face că amintita capră a fost încadrată şi pentru ca nu cumva să se eschiveze de la obligaţiile planului, a fost numit pe lângă ea un responsabil însărcinat cu supravegherea ei. Odată integrată în plan, capra era obligată să dea la fiecare mulsoare o anumită cantitate de lapte - nici mai mult, nici mai puţin - pentru a nu încălca prevederile planului. Treaba asta caprei nu-i prea convenea. Dar cum pe lângă responsabilul amintit luase fiinţă un secretariat în toată puterea cuvântului, prevăzut cu personal suficient, toate cererile ei au putut fi îndeobşte rezolvate şi satisfăcute.

Un singur lucru însă, din păcate, nu s-a izbutit: să fie sporită producţia de lapte a caprei la nivelul vacii (deşi sarcina era precis prevăzută în plan). Se pare de altfel că în această privinţă părerile caprei şi ale responsabilului se aflau într-o deplină concordanţă. Drept care responsabilul a fost chemat de urgenţă pentru prelucrare.

- Dragul meu, i s-a spus, noi nu suntem de acord cu tendinţa ta demobilizatoare. Te situezi în coada caprei şi născoceşti tot felul de greutăţi obiective.

- Mai mult nu poate da, a replicat cu fermitate responsabilul.

- Astea-s vorbe, i s-a răspuns. Noi socotim că ne pricepem mai bine ca tine.

- Oameni buni! Eu stau cât e ziulica de mare lângă această capră. Ce vă spun acum ştiu din practică.

- Da, dar noi lucrăm la planificare şi avem totul înregistrat în tabele precise.

Mai târziu s-a ajuns la concluzia că nu-i suficinte să se obţină de la capră doar lapte. Referentul cu pricina, care a fost răsplătit cu majorarea salariului pentru această lăudabilă iniţiativă, descoperise un lucru extrem de interesant: capra are păr. În concluzie: de ce să nu fie tunsă capra? De ce să nu predea capra cota de păr.

Pe scurt, capra trebuie tunsă şi basta.

Numai că la treaba asta nu s-a opus aumai responsabilul caprei, ci şi capra însăşi. Zadarnic însă.

- Uite ce este, tovarăşe, i s-a spus responsabilului; avem anumite greutăţi cu recoltarea lânei de oaie. Oaia, dracu ştie de ce, nu îndeplineşte planul. Trebuie să-l îndeplinească capra.

Zis şi făcut. Au tuns capra. Iar pentru anul următor au planificat o tunsoare dublă. Dacă aşa era obiceiul, aşa trebuie să fie.

S-a mai găsit apoi un alt referent care să se minuneze de faptul că sărmana capră hoinărea aiurea, fără a fi folosită la tras. Aşadar, capra trebuie înhămată.

- Oameni buni, nu vă supăraţi, asta e o prostie, a intervenit responsabilul. Pe câte ştiu eu, de tras trag caii.

- Ar trebui să tragă, prietene! Dar caii nu ne îndeplinesc planul. Din pricina lor am rămas cu mult sub prevederile planului, zadarnic încercăm să-i convingem... N-avem de face, capra trebuie să se încadreze şi în acest sector.

Pentru capră, asta era cam mult, dar neavând încotro, se supuse, de vreme ce dădea lapte şi păr, trebuia să-şi tragă.

Dar iată că într-o bună zi, cei de la minister se alarmară foarte: se descoperise că, în chip cu totul inadmisibil, capra păştea în voie.

Pe motiv că nu raportase acest lucru şi nu luse măsurile cuvenite pentru prevenirea unei asemenea situaţii, responsabilul caprei fu destituit. Concomitent fu adoptată următoarea hotărâre: capra nu-şi poate îngădui să mănânce ce-i place şi cum îi place, că trebuie să aibă şi ea fondul ei de nutreţ, împărţit pe trimestre, ca nu cumva să consume în martie cota pe aprilie sau - ceea ce ar fi şi mai grav - să lase de pildă nefolosită, din lipsă de poftă, cota de nutreţ pe luna martie. Aşa stând lucrurile, se înţelege că peste capră fu numit un director, ajutat de un personal numeros, însărcinat să se ocupe cu planificarea, înregistrarea, facturarea şi urgentarea livrărilor de iarbă.

Situaţia însă era disperată. Capra mânca cum îi venea mai bine. Vara suţinea că nu-i ajunge raţia, în schimb iarna lăsa o parte din nutreţ neconsumată. Pentru a îndeplini planul de furaje, referenţii se apucară s-o îndoape ca pe o gâscă. Cu toate acestea, la finele fiecărei luni, erau chemaţi să dea socoteală, întrucât capra tot nu consuma cotele prescrise. Nu pentru că nu ar fi fost destulă iarbă (în luncă rămânea, slavă Domnului, cu duiumul, căci, vorba ceea, n-o cosea nimeni), ci pur şi simplu pentru că trebuie să trăiască şi ea în limitele unui fond stabilit... Cei de sus nu se puteau dumiri nici în ruptul capului de ce nu voia capra să se hrănească potrivit prescripţiilor stabilite de ei. La rândul lor, cei de jos, adică cei de la secţia ce se ocupa în mod special de problemele caprei, nu puteau pricepe de ce anume prescriu cei de sus asemenea nerozie. În consecinţă, se apucară să scrie rapoarte, sesizări, plângeri şi reveniri. La secţia pentru problemele caprei începură să sosească, rând pe rând, comisii speciale de control, revizori şi instructori. Direcţia centrală fu nevoită să mai cumpere două automate marca Tatraplan.

În cele din urmă, cei de jos înţeleseseră că încercarea lor de a se opune funcţionarilor superiori era zadarnică, iar funcţionarii superiori îşi dădură şi ei seama că cei de jos aveau într-o oarecare măsură dreptate. Soluţia: fu convocată de urgenţă o conferinţă pentru soluţionarea întregii probleme.

În ziua conferinţei însă capra binevoi să-şi dea duhul

Dar, spre norocul tuturor, secţia pentru problemele caprei fusese încadrată în sistemul general şi fu păstrată ca atare.

Şi-acum, ca la orice fabulă, o învăţătură: să fim deosebit de atenţi cu cei ce bagatelizează munca referenţilor planificatori şi inventivitatea de care aceştia dau dovadă în permanenţă în conducerea vieţii economice.

În româneşte de
Jean Grosu

literatura lumii

Reuşita în viaţă

Din punctul cui de vedere
Certificatele de reuşită în viaţă
Sunt verdicte
De reuşită în viaţă?
Masa de lucru geme de hârtii care aşteaptă
Într-un rând inutil
Căci tot ce a părăsit cândva masa de lucru
A fost într-un fel - la fel de neterminat,
Nimic nu este niciodată destul de terminat
Decât în ochii superficiali ai acestei vagi,
ameninţătoare noţiuni: LUMEA.
Doar timpul ne mai dă cadoul timpului la timp,
Nu mai suntem flămânzi de disperare,
Reuşim întotdeauna într-un fel
Dar în alt fel.

Astăzi

Astăzi
Eu eram prea ieri
Tu erai prea mâine
Ne fumega peste acoperişurile minţii,
Perdelele smulse pribegeau prin adevăruri minciuni
Încercăm să aruncăm peste bord durerile
Ca pe nişte marinari morţi.

În nenorocitul secol

Istoria ne-a anmcat ani buni la gunoi
Şi ne-a lăsat din întâmplare în viaţă,
Ciuruiţi de gloanţele amintirilor.

E pur si muove acest glob care nu vede şi nu tace,
Scârţâie.
Şi totuşi - dacă trăieşti
Ţi se mai poate întâmpla totul:

Până şi să întâlneşti un Rare Avis Om Bun,

Până şi să îţi frunzăreşti speranţele ca paginile Bibliei

Până şi să îl revezi pe Dumnezeu
Întors
să îşi caute
toiagul...

Dacă pomii...

Dacă pomii s-ar decide
Să vâslească cu rădăcinile lor prin văzduh
Păsările ar avea un alt punct de vedere.

riri sylvia manor
(Israel)

Eu dacă nu aş avea acoperiş peste pat
Aş spune că iar a trecut un cârd de pomi
Şi mi-ar cădea în gură cireşi...

Yeats

Pântecul mamei mele există de numai şaisprezece ani.

Jumătate-jumătate eram purtată de oameni care încă nu se ştiau
Fiind încă foarte departe de zămislire şi de naştere
Atunci când Yeats a scris despre mine
„of what is past, or passing or to come"
Eu nu eram încă zămislită când Yeats a proocrocit
Că mă voi naşte cândva,
Că îi voi semăna cândva,
Că ne vom întâlni cândva
În acea ţară a nimănui
Populată cu vârstnici şi cu morţii viitori
Şi unde cineva care nu s-a născut
Stă încolonat într-o linie lungă legănată de timp
Cu mădularele neformate şi nemodelate încă de codul genetic
Şi nu se grăbeşte
De parcă ar avea presimţiri

Cumpăna

Când am să înţeleg singură tot ceea ce vreau să tac
dialog interactiv între trup şi corset,
friabilul corset bântuit de respiraţii,
cumpăna între gramul de trup şi gramul de creier.

Cum am să înţeleg singură tot ceea ce vreau să tac:
vârsta reală nepângărită de vârste biologice sau
de alte prostii însemnate în subteranele buletinelor de identitate
sau ale paşapoartelor
care menţionează de unde eşti şi nu cine - aproximativ - eşti,
dacă eşti înalt şi nu dacă eşti bun sau îmbunat de faptul
că ai învăţat deja să citeşti
în ochii paraleli ai celorlalţi.

Oare când am să înţeleg tot ceea ce vreau să fac
Navigând printre meandrele propriului teritoriu de semne de întrebare,
printre crocodilii care retuşează cu dinţii
trupul timpului rămas?

grete tartler

"Scriitori, nu ambasadori"

Nu doar pernițele cu mărgele sau genţile cu fragmente de oglinjoare la modă alină temerile occidentalilor că şi-au pierdut legăturile cu "Indiile" spre care mereu au năzuit exploratorii; şi în literatură se încearcă, mai ales în ultimii ani, accente pe civilizaţiile îndepărtate. Târgul de carte de la Frankfurt, considerat cel mai mare din lume, a avut în centrul atenţiei, în 2006, India. Peste 70 dintre cei mai cunoscuţi scriitori ai acestui adevărat "continent", între care Amitav Gosh şi Kiran Desai, au susţinut, vreme de cinci zile, lecturi la care au participat aproape 300.000 de vizitatori. Ceea ce nu înseamnă că autorii respectivi ar fi fost fost mulţumiţi (rolul scriitorilor fiind şi în India, la fel ca peste tot, să protesteze): *Hindustan Times* din 6 octombrie a publicat un articol chiar foarte dur, *Writers, not ambassadors,* prin care era atacată ideea de "indianism" în literatură. Adică, scriitorii ar trebui să fie indivizi care să scrie ce vor, nu ce trebuie. Mai pe românește, să fie ei înșiși, nu să "reprezinte". Prin tema târgului de carte, "India de astăzi", s-ar fi creat tocmai această confuzie: în centrul atenţiei s-ar fi aflat nu neapărat scriitorii de talent, ci unii care au făcut mai mult pentru harta turistică sau antropologică indiană. Spre deosebire de autorii occidentali (asupra identităţii cărora nu se mai întreabă nimeni demult), cei indieni se văd luaţi în seamă numai dacă au scris despre caste, sărăcie, "adevărata Indie" etc. Aşa încât scriitorii indieni, adaptaţi la lumea contemporană, cer să nu fie apreciaţi ca "purtători de flamură" ai identităţii naţionale, ci pur şi simplu ca indivizi care scriu.

Mirodeniile electronicii

Realitatea este însă alta. Nu neapărat debordanta piaţă de carte indiană a suscitat interesul Târgului de la Frankfurt, nici măcar "indianitatea" autorilor invitaţi, ci tema provocării Internetului faţă de lumea tipăriturilor, răspândirea publicaţiilor electronice. Google, de exemplu, a fost în centrul atenţiei prin eforturile de a face accesibile electronic toate cărţile publicate, iar discuţiile despre copyright cu autorii şi editorii au avut în permanenţă în vedere această nouă dimensiune. Înflorirea electronicii este însă astăzi, cum ştim, legată în mod uluitor - de India. Dacă în secolul al XV-lea Cristofor Columb căuta Indiile pentru bogăţia materială, pentru piper, scorţişoară, aur, perle, astăzi o căutăm pentru cea mai mare bogăţie a mileniului trei: cunoaşterea, tehnologia informaţiei. La începutul acestui an a apărut o ediţie adusă la zi a *"Istoriei secolului al XI-lea: Pământul este plat"* de Thomas L. Friedman (comentator american de politică externă, n. 1953, autor şi al altor cărţi despre tensiunea dintre sistemul de globalizare contemporan şi vechile forţe ale tradiţiei, culturii, geografiei, comunităţilor, între care *The Lexus and the olive tree,* "Lexus-ul şi măslinul" - marca Lexus simbolizând dinamica, luxul şi eficienţa tehnologiilor moderne, iar măslinul - cultura clasică); este istoria unui Columb contemporan care descoperă Bangalore, acea Silicon Valley a Indiei, unde s-au adunat toate comorile "aurului cenuşiu". "Columb a nimerit din întâmplare în India, crezând că descoperă o parte din ea. Eu am găsit India cu adevărat, dar mi s-a părut că mulţi dintre locuitorii ei sunt americani".

A devenit într-adevăr pământul plat?

Concluzia lui Friedman: dacă vestea adusă de Columb era că pământul e rotund, azi un explorator descoperă că... pământul este plat; egalizat de globalizare. Într-adevăr, tehnologiile moderne, Internetul, abolirea barierelor (la propriu - precum căderea zidului Berlinului, sau la figurat - precum deschiderea economiei Chinei) dau politicilor şi indivizilor din toată lumea - deocamdată teoretic, totuşi - aceeaşi posibilitate de start pentru cursa economică. Friedman afirmă că indivizii, mai mult decât guvernele sau corporaţiile, pot să devină agenţii schimbării: având e-mail, computer, posibilitatea de a participa la teleconferinţe şi reţele de producţie, orice individ îşi poate lua avânt pentru întrecere. Lumii nu i-ar rămâne decât să se adapteze la această "aplatizare", investind în educaţie, tehnologie şi informaţie... Dar asta se vede prin ochelari americani. Privit din alte părţi ale lumii, pământul mai are încă multe dealuri şi văi, sărăcie, inegalitate socială. Sunt ridicate alte ziduri (de exemplu, pentru stăvilirea imigraţiei mexicane, sau în Orientul *Biblioteca Judeţeană „V. Voiculescu"* Mijlociu) şi destule forţe lucrează în continuare la "cutremure" menite creării de munţi şi prăpăstii. N-a trecut deloc moda căutării comorilor (inclusiv a forţei de muncă ieftine). Iar Europa şi-a propus "să nu piardă viteză" (faţă de SUA, evident), în această direcţie (vezi şi summitul UE-India din 13 octombrie a.c.). La urma urmelor, Columb a fost european!

planeta literelor

1) **Carte** (Adrian Georgescu) *Editura Sieben Publishing*

2) **Editorial Buzoian 2005** (Viorel Frîncu) *Editura Biblioteca Judeţeană „V. Voiculescu"*

3) **Buzău - grădina cu bulgari** (Viorel Frîncu), *Editura Dacoromână*

Steaua fără nume în cheie realistă

alina boboc

thalia

În a doua parte a lunii septembrie, Teatrul Karov din Tel-Aviv a jucat la Bucureşti spectacolul **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian (pe 19 septembrie 2006, la Teatrul Evreiesc de Stat şi pe 20 septembrie, la Sala Izvor a Teatrului „Bulandra") şi la Timişoara (pe 22 septembrie, în cadrul celei de a XII-a ediţii a Festivalului Dramaturgiei Rom,neşti).

În reprezentaţia de la Teatrul Bulandra, seara a fost deschisă cu o alocuţiune a Excelenţei Sale, Doamna Rodica Radian Gordon, ambasador al Statului Israel la Bucureşti.

Construit în manieră tradiţională, lucru vizibil încă de la început, spectacolul urmăreşte o interpretare foarte realistă, care-l face extrem de credibil şi în zilele noastre. Regizorul Nicu Nitai păstrează din poezia textului dramatic doar atât cât e necesar pentru a menţine verosimilitatea spectacolului la mai bine de jumătate de secol de la scrierea lui.

Astfel, cele două personaje, Marin Miroiu şi Mona, nu mai au nimic din rătăcirea într-o reverie nedefinită din textul lui Sebastian; ele devin nişte destine care se întâlnesc, pentru un moment, într-un punct al vieţii, pentru ca apoi să se despartă. Urmează o lege nescrisă, dar de amândoi ştiută încă de la început. Marin Miroiu este profesorul inteligent şi pasionat până la nebunie de astronomie, dar este condamnat să-şi petreacă viaţa în limitele unui târg de provincie; este un ins care se consumă în van, fără vreo finalitate şi fără a fi înţeles. Mona este doar o apariţie angelică, menită să-i coloreze erotic câteva ceasuri din viaţa lui, lucru pe care îl înţelege şi de care profită. Subtilitatea interpretării celor doi actori, Avi Hadas, respectiv Vered Schwartz, este de admirat. Marin Miroiu din acest spectacol nu are nimic din plăcerea intelectualului de provincie, trimis acolo să facă apostolat (cum s-a putut vedea în mod eronat în unele interpretări româneşti). *El se află în târgul de provincie şi ştie că trebuie să rămână acolo*; este ceva bine determinat, face parte din propriul destin pe care are puterea să şi-l asume, cu oarecare regret. I-ar fi mult mai comod să-şi caute singur cărţile în capitală, fără să mai apeleze la serviciile lui Pascu (personaj pe care regizorul îl şi scoate din peisaj, păstrându-i doar numele în replicile celorlalţi). Un impediment este sărăcia, care îl încorsetează pe profesor, dar nu se revoltă, ci învaţă să o accepte.

Colegul său de muzică, în schimb, ştie să ceară ceea ce-i trebuie, adică bani pentru cornul englezesc. Pasionat şi el de simfonia compusă, merge până acolo încât îi poate face şi pe ceilalţi doi să o audă (originală găselniţă şi de efect).

Apariţia lui Grig, tipul bogat şi cinic, pentru care nu există noţiunea de fericire, doar aceea de a trăi bine, nu înseamnă trezirea din miracol, ci doar sfârşitul unui moment fulgurant de tandreţe. Vestimentaţia albă a lui şi a Monei îi izolează scenic de lumea prăfuită a provinciei (costumele celorlalţi sunt în culori închise). Pentru restabilirea unui anumit echilibru afectiv, ei trebuie să revină în lumea din care au plonjat întâmplător aici.

Şeful gării este şi el un personaj foarte verosimil, cu o interpretare convingătoare, demonstrând o stăpânire foarte exactă a rolului. Felul în care şi el ştie să ceară bani şi să-şi negocieze bacşişul îi câştigă simpatia publicului. De fapt, un accent uşor în plus faţă de text pe preocuparea mercantilă a personajelor constituie unul din elementele care contribuie în mod benefic la realismul spectacolului.

Interpretarea în româneşte a unor fragmente din ultimul act aduce spectacolul mai aproape de public (doi dintre interpreţi, Nicu Nitai şi Moscu Alcalay, sunt de origine română). Intrarea în scenă a lui Nicu Nitai creşte tensiunea dramatică, într-o progresie pe care de obicei o respectă orice spectacol bine jucat.

Toţi actorii s-au unit într-o echipă artistică bună şi au construit un spectacol coerent şi coeziv, actual şi realist, care ar fi corespuns cu siguranţă şi pretenţiilor lui Mihail Sebastian.

* * *

Distribuţia: Moscu Alcalay (*Şeful gării*), Dudu Golan (*Ichim*), Doron Semes (*Un ţăran*), Avi Hadas (*Profesorul Mincu*), Micky Marmor (*D-ra Cucu*), Mihal Grinwald (*Eleva*), Oren Habot (*Conductorul*), Vered Schwartz (*Necunoscuta*), Ram Rahamim (*Udrea*), Grig (*Nicu Nitai*). Regia şi traducerea: Nicu Nitai. Muzica: Fredy Gotlieb. Scenografia: Liat Reichenberg. Costume: Lea Shatz. Lumini: Iacov Salib.

Se va schimba ceva la CNC?

irina budeanu

cinema

Luptă ca la „Revoluţie", agitaţie mare, forfotă şi zbucium, zvonistică, cam aşa arăta tabloul din str. Dem Dobrescu, unde tronează Centrul Naţional al Cinematografiei (CNC). Ca în Dante, aici se află un loc al pierzaniei. Orice tânăr cineast îşi poate lăsa speranţa să moară. Atunci, când promisiunile de la CNC nu se mai sfârşesc şi nimic nu se întâmplă. La ce se poate gândi, astăzi, un debutant, în momentul când vrea să facă un film? Firesc ar fi fost la ajutorul financiar venit din partea CNC. Dar cum? Concursurile promise nu au avut loc. Anul trecut a fost o întreagă mascaradă cu Sesiunea de concurs pentru proiectele cinematografice şi se pare că anul acesta istoria se repetă. Mulţi au spus că răul vine de la fostul director al CNC, Decebal Mitulescu. În toamnă, mandatul acestuia a expirat şi s-a organizat un concurs pentru ocuparea postului, care este ţinta ironiilor justificate venite din partea cineaştilor. Pentru acest post s-au prezentat regizorul Laurenţiu Damian, dramaturgul Eugen Şerbănescu şi Maxim Meca. Eugen Şerbănescu a obţinut 90,6 puncte dintr-un total de 100. Iar ceilalţi doi au fost eliminaţi în urma examenului, întrucât au obţinut note mai mici decât limita minimă de promovare (50 de puncte). Condiţiile solicitate pentru preluarea conducerii Centrului au fost: studii superioare de lungă durată, minimum cinci ani vechime în specialitatea necesară exercitării funcţiei publice, cunoaşterea unei limbi străine de circulaţie internaţională, cunoştinţe de operare calculator, programe de perfecţionare în administraţie publică sau în alte domenii de activitate, organizate de Institutul Naţional de Administraţie sau de alte instituţii specializate. Interesant rezultatul acestui concurs, care pune în fruntea bucatelor cinematografice un dramaturg şi un om politic. Pentru că Eugen Şerbănescu are studii postuniversitare de politică, jurnalism şi comunicare de masă la Universitatea Maryland, USA şi la Universitatea Harvard. A fost purtător de cuvânt al Guvernului în 1998 şi consul general al României la New York şi Los Angeles în 2002. Este autor de piese de teatru, romane, scenarii şi membru al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. A debutat cu povestirea **Uzina de vise şi alte nuvele**, din antologia **Preludii epice** (1991) şi a publicat romanele **Dincolo de Groenlanda** (1997) şi **După-amiază cu o nimfomană** (2003). Este şi autorul piesei **Sonată pentru Saxofon şi Eva**, cu care a fost nominalizat la Premiul Uniunii Scriitorilor în 2000 şi distins cu Premiul pentru dramaturgie acordat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti în 2001. Piesa a fost pusă în scenă la Teatrul Naţional din Bucureşti, în regia lui Mihai Manolescu. În acest an, noul director al CNC a câştigat premiul al treilea la Concursul de comedie românească cu piesa **Pluta pe spate**. În ceea ce priveşte obiectul lui de lucru, dl Şerbănescu este un debutant. A lucrat cu regizorul Marius Barna şi a scris scenariul pentru proiectului **Visătorul**, câştigător al concursului organizat de CNC în 2004.

Ce anume va putea să facă Eugen Şerbănescu? E greu de spus. Cu atât mai mult, cu cât experienţa lui în acest domeniu este destul de limitată. Să nu uităm că el se confruntă deja cu mari probleme lăsate de „moştenirea" trecută. Decebal Mitulescu a reuşit „performanţa" de a nemulţumi aproape toată suflarea cinematografică, mai puţin acoliţii din clanul veteranilor care au avut grijă să monopolizeze toate fondurile şi creditele pentru film. După cum ştim, în fiecare an aceeaşi oameni câştigau concursul, lipsit de orice transparenţă şi de orice criterii. Şansa de a se schimba ceva a revenit tot tinerilor, care au impus amendamente la Legea Cinematografiei şi au reuşit să introducă alte criterii în ceea ce priveşte grila de concurs. Evident, criterii profesioniste. Dar, chiar şi în aceste condiţii, tot a rămas loc pentru „jocul de glezne". N-am vrea să cobim dinainte, dar tare ne temem că dl Eugen Şerbănescu va face, la rândul lui, „jocul de glezne", având alura unui jucător înrăit.

Iluzia evoluționistă a limbajului

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

La prima vedere, limbajul nu pare a avea un raport bine delimitat cu filozofia, deși, prin trimiterile sale, mai mult sau puțin totalizatoare, orice discurs are ceva metafizic. Cu toții suntem de acord că metafizica poate fi considerată ca evoluția de cea mai mare importanță a limbajului uman. Și iarăși cădem de acord atunci când afirmăm că metafizica a intrat în declin, deși poate pentru unii nu este foarte clar acest lucru, pentru că ea nu a fost pur și simplu suprimată, ci a cunoscut o involuție: a adus o nouă structură și, de aici, noi posibilități de interpretare a limbajului din care a plecat inițial. Filozofii sunt de părere chiar că ceea ce a rămas astăzi din filozofie, în loc să constituie o disciplină, *„vient habiter un langage plus ou moins trasformé, tendu entre sens et non sens"* (André Jacob).

Într-adevăr, filozofia - ne referim în special la filozofia occidentală - a evoluat de la presocratici până la **Hegel, Marx, Nietzsche** sau **Heidegger** ca o realitate culturală. Sfârșitul acestei evoluții este considerat ca fiind lunga criză care dăinuie și astăzi în fața mutațiilor din civilizația modernă. Lucrările filozofice care au ilustrat-o sunt compuse din diverse tipuri de discurs, deci diverse structuri ale aceluiași limbaj uman. Când metafizica moare sau se metamorfozează, este de presupus că ceva din ea supraviețuiește, chiar dacă, prin schimbarea formelor de exprimare, acel ceva devine greu de recunoscut. Aceasta este părerea multor contemporani - filozofi sau lingviști - atunci când vorbesc despre „fărâmițarea" sau „dezarticularea" limbajului într-o lume în schimbare și marcată vizibil de progresul tehnic. De la *limbajul-obiect,* de care vorbește lingvistica lui **Bopp**, s-a ajuns la *limbajul-mașină* al erei informatice, iar această folosire a limbajului în domenii străine specificului său creează problema majoră a zilelor noastre. **P. Ricoeur**, într-unul din eseurile sale celebre, *L'Interprétation* vorbește despre necesitatea „comasării" limbajului, sarcină de dimensiuni incomensurabile.

Problema care se pune în momentul de față este următoarea: mișcarea de dispersare și multiplicare a limbajului în diverse limbaje de specialitate s-a făcut oare pentru a răspunde nevoilor din diverse științe și domenii de specialitate sau această mișcare s-ar fi putut face în beneficiul unui nou tip de filozofie în stare să asigure limbajului comasarea de care aminteam mai sus? Oricum ar fi, între un viitor ipotetic și un trecut ale cărui lucrări, dintre cele mai bune, nu au fost suficiente pentru a asigura *philosophia perennis*, se află prezentul, înțeles ca timp de suspensie și criză a filozofiei. În acest context, ne întrebăm ce loc revine limbajului însuși. Soluția de criză a filozofiei este dovedită și de reducerea orelor de filozofie din programa școlară - și nu numai la noi -, dar și de împuținarea publicațiilor de specialitate în beneficiul cercetării sociale și semiotice. Astfel, discursului filozofic - mai mult sau mai puțin evoluat - îi succed diverse alte tipuri, despre care se afirmă că discursul „involuează". Ca și fenomenele naturii, ale vieții în general, se pare că și aici are loc o mișcare contrară evoluției - specialiștii o numesc *involuție* -, care nu este nici moarte, nici altă viață, ci un stadiu în care filozofia a fost asimilată de non-filozofi: **Sartre** a fost asimilat de **Barthes, Hegel** de **Blanchot**, iar toată activitatea și lucrările acestora din urmă tind să ia locul lăsat vacant de filozofie. S-a spus că „filozofia involuează în limbaj", Aceasta înseamnă, mai întâi, că limbajul nu mai evoluează în sine, ci trăiește prin forme de discurs reînnoite; înseamnă totodată că limbajul este din nou deschis lui însuși, dar cu baze teoretice moștenite din filozofie și din îndelungata sa evoluție. Teoriile filozofice apar, producând transformări, mutații, schimbări, și se pierd în uitare, limbajul însă rămâne. El rămâne pentru că asimilează ceva din tot ceea ce s-a întâmplat sau a apărut, devenind subiect problematic, caracteristic unei gândiri . Se poate întâmpla ca această mișcare, această mutare să corespundă unui fenomen difuz, dar destul de general - cum s-a întâmplat în Franța, când cei care au elaborat sisteme de gândire nu au fost filozofi, ci „teoreticieni de conflicte", cum au fost numiți. Cei care au făcut mutarea respectivă au devenit teoreticieni, care, după strălucite studii universitare, au devenit marii problematici. Este cazul lui **M. Foucault, G. Deleuze, J. Derrida**, printre alții. Ei au ilustrat prin metode și maniere diferite, involuția filozofiei și transferarea ei într-o problematică de limbaj. A argumenta această idee presupune o incursiune și o analiză în detaliu a operei celor citați, fapt care depășește și propriile noastre cunoștințe și posibilități, dar și caracterul și spațiul acordat în această revistă.

Ne vom limita în a afirma că, după părerea noastră, lingvistica propriu-zisă, în demersul ei pozitivist și structural - la distanță de problemele filozofice, dacă nu, uneori, chiar contra lor - se va reconcilia cu filozofia o dată cu **Humboldt**, cel care a pus bazele întregii filozofii germane a limbajului, și, mai târziu, cu **Chomsky** care aduce și el în discuție problematica filozofică a limbajului. În această reconciliere ambiguitatea involuției filozofiei în limbaj nu poate fi evitată: limbajul nu poate renunța la toate achizițiile de gândire dobândite pentru a se vedea oscilând doar între perpetua teorie a scrierii și nu mai puțin vechea practică a vorbirii.

O revistă-reper

v. buzoianu

genocid cultural

Ideea scoaterii revistei „Luceafărul" de pe lista subvențiilor din partea Ministerului Culturii este un *act discriminatoriu* și cei care au hotărât (unii fiind anonomi fără cărți și fără idei, fără *Cultură* în domeniu, însă diabolici, „surzi" și de o tenacitate înfricoșătoare, slujind nu Cultura Română, ci... interese de grup) n-ar trebui să se afle-n Comitetul de Administrație Fondului Cultural Național, ci într-un cabinet medical privindu-și tomografiile și observând că pe creierele lor nu mai sunt decât vagi urme de circumvoluțiuni, adică o masă albicioasă ca o ceață provocată de otrăvirea cu amoniac.

Desigur, aflându-se în comitete și comisii oculte, lucrând în afara oricărei transparențe, eludând din calcul orice răspundere în spirit democratic, acești indivizi își pot permite orice, pentru că ei au *pâinea și cuțitul*, iar noi, lucrătorii din lumea ideilor, adică *scriitorii*, ar trebui să luăm hotărârile lor ca fiind... legale și cu valoare axiomatică.

NU! Vom spune *nu,* deoarece este vorba de un adevărat GENOCID spiritual.

De ce? Pentru că revista „Luceafărul" a fost, este și va rămâne o tribună a ideilor libere, o lumină-n care CUVÂNTUL adevărului triumfă. Este un adevăr cu putere de axiomă.

... Dar să coborâm în lumea faptelor cotidiene și imediate și vom constata că această situație vine ca o *pedeapsă* pentru prozatorul nonconformist Marius Tupan. spirit acid și necruțător ca publicist, dar și din cauza colaboratorilor care vor să exprime (și exprimă!) ceea ce gândesc, urmărind cu fervoare *asanarea Răului* și apărând, după puterile lor, literatura adevărată.

Eu cred că, în situația dată, nu ministrului Culturii trebuie să-i adresăm scrisori, ci primului-ministru și chiar președintelui Traian Băsescu. Pentru că este vorba de o publicație importantă care nici măcar în *comunism* n-a fost anulată prin măsuri politice sau financiare. Este o publicație a valorilor incontestabile și capriciile unui „poet" ca domnul Adrian Iorgulescu n-o pot anula, chiar dacă Domnia Sa crede altfel.

Și-ncă ceva: banii aceia care se cuvin *de drept* revistei „Luceafărul" aparțin Culturii Române și nu *feudei* unor funcționari. Seaude? Așteptăm să se facă lumină în această „ceață". Altfel spus, banii ce se cuvin revistelor „Luceafărul", „Viața Românească" și „Contemporanul", reviste-reper în Cultura Română să ajungă la ele și nu să fie împotmoliți prin *hățiș birocratice* și să ia altă cale.

P.S. Despre modul cum au fost repartizate sumele de către A.F.C.N. în „Suplimentul de Cultură" (1-6 octombrie 2006), domnul Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, scrie: „Noi datorăm respect și unor reviste care, prin numele lor, sunt adevărate instituții. Și care, poate, în acest moment, o duc mai greu sau nu sunt foarte norocoase. Dar nu poți desființa niște reviste precum «Contemporanul» sau «Viața Românească» numai pentru că în ultima perioadă nu au reușit să fie la înălțime. Nu s-a întâmplat niciodată asta. Eu am făcut propunerea și s-a acceptat la USR să dăm de la Uniune bani acestor publicații".

Foarte bine, însă eu cred că de același regim trebuie să beneficieze și „Luceafărul". De ce? Pentru că este o publicație vie, incitantă, polemică și, asemeni revistelor numite, este și ea o revistă-reper.

N.R.

Din fericire, domnul Nicolae Manolescu ne-a uitat doar în enumerare. Și „Luceafărul" s-a bucurat de sprijinul domniei sale.

Un francofil, mulţi francofoni (II)

mircea constantinescu

Contrar aşteptărilor, şi în beneficiul literaturii, Lévy nu stagnează spasmodic în balansoarul comod şi licit al supralicitării documentelor **decât** spre a le preschimba în platformele unor ipostazieri romaneşti de-un autenticism original, inconfundabil. El **se implică**, el **se confundă cu**. Operaţie deloc lesnicioasă, deloc scutită de derajeri romanţioase sau pleziriste sau escapiste. Într-un fel, sunt chiar mulţumit că nu-i cunose eseurile filosofante. Pentru că, acum, nu-l raportez decât la sine însuşi şi la intenţia originară. Viaţa şi creaţia lui Baudelaire n-aveau cum să se dilueze în eternitate printr-o deltă-happy-end. *Varianta* propusă aici mi se pare o demonstraţie de forţă narativă, unde lecţiile unor Tacit sau Suetoniu sau Laertios sunt *drese* cu lecţiunile unor Saint-Beuve şi Laclos şi Doamna de Lafayette.

meditaţii contemporane

Iar când amestecul a fost gata, autorul a preparat şi-un sos-garnitură din **Cuvintele** (Sartre) si **Lucrurile** (Georges Perec). Nocturn, venusian, sumbru, şambrat, oniric, organic vetust şi organic actual, muribundul Baudelaire iese victorios din scenă, nu mai puţin creatorul oprit, pacific de impacient, asupra *ultimelor* zeci de ore ale poetului. (Văzându-mă răsfoind ediţia bilingvă, 1968, prin care am aflat că există în română chiar şi 13 variante la o poezie semnată de Baudelaire!, un amic, poet până-n prăsele, mi-a şoptit cavernos în ambianţa barului de la glezna hotelului Victoria, cel ucis de cutremurul din '77: Acu, că tot ai debutat cu proză, te consiliez să nu mai scrii poezii după ce-l citeşti *ca lumea* pe Baudelaire!... Te va ronţăi cu fulgi, cu pene! E unul dintre cei care-ţi închid pliscul!...). Aşez pe platou câteva felii din tortul-stenogramă oferit gurmeţilor de Lévy: "Ce face bărbatul acesta? Nimic. În sfârşit, nimic important. Pur şi simplu este acolo. Nemişcat. Sub cearşafuri. De două zile de când se odihneşte astfel, cu ochii închişi, ţintuit pe saltea de o amorţeală fără leac, nu a scos niciun cuvânt, nu a văzut pe nimeni.... El care, toată viaţa, chiar şi în vremurile de mari lipsuri la fel ca în celelalte, se mândrea că îi trebuiesc două ore să se dichisească, nu se mai ridică decât pentru a se duce, târându-se, să împrospăteze cârpa udă, îmbibată cu terebentină, pe care şi-a înnodat-o în jurul capului. Nici nu se mişcă. De abia tresare când ajunge până la el un miros de prăjeală care, odinioară, l-ar fi scârbit. Nici măcar nu mai simte ajungându-i până la buricele degetelor o nerăbdare cum ai atunci când rămâi prea multă vreme fără să te mişti. Adevărul e că, dacă nu era criza care l-a zgâlţâit puţin înainte şi l-a scos - dar cu ce preţ! - din moleşeală, ar fi putut să-şi petreacă toată ziua cu un braţ deasupra corpului, cu celălalt atârnând în afara patului, cu faţa ca ceara, uşor ridicată pe pernă" (- un amurg intrat cu ghiotura în noaptea vieţii poetului; românii Holban, Blecher, Vona îmi vibrează în ghiocul vedeniilor când pipăi, iar şi iar, punerea-în-pagină săvârşită de Bernard-Henri; România pute de prozatori buni, lipsesc cei străluciţi...) - "Faptele lui... Gesturile... Spusele confirmate... Neconfirmate... Cum se simte acolo, pe insula unde se află izolat... la ce se gândea... Cu ce îşi petrecea timpul... Dacă scrie... Dacă desenează... Ce face, în fiecare minut, în timp ce vorbim şi ne sorbim berea aici... Dacă ne vede... Dacă ne aude... Dacă e mulţumit de cele ce se spun despre el... Mulţumit de ceea ce se spune că spune despre ceea ce se spune despre el... Cum e vremea... Cum e marea... Vântul... Dacă a mâncat... Sau şi-a făcut plimbarea... Dacă şi-a terminat siesta şi cât i-a fost de bună... Nu... Da..." (- poftim, *pointillismul* lui Céline din trilogia *Nordului* lăstăreşte glorios la nici trei decenii de la dispariţia Profetului Anahoret şi Anatemizat) - "Dar el nu este Jean-Jacques. Nu este Chateaubriand. Iar nerecunoaşterea sa de către ceilalţi este de altă natură. Cu toate acestea simte aceeaşi dorinţă. *Nădăjduieşte un recurs la tribunalul posterităţii.* (subl. mea. M.C.). Ce scriitor demn de numele acesta nu ar reacţiona astfel? Cine, în locul lui, ar accepta verdictul neîntemeiat, execuţia fără un adevărat proces?" - "Ca să-i dovedesc, mi-am înteţit ardoarea, de! se înroşiseră buzele. Ah! Prostănacii! Ştiu ei care sunt gândurile unei femei care o iubeşte pe alta?.... N-am timp acum să povestesc. Spun numai că s-ar putea să nu-i displacă atunci când două fete se află împreună într-un pat lat şi adânc iar el alături uitându-se. De ce n-a spus mai demult?" (- vă reamintiţi un episod similar conceput de Llosa în **Conversaţie la Catedrală**, acolo amănunţit suficient pentru a fi selectat într-o eventuală antologie dedicată amorului saphic?...) - "O fi înţeles în sfârşit că nu-i poţi spune unei femei să fie a ta fără să dai ceva cât de cât din buzunar? Sunt cumsecade şi nu spun asta cu voce tare" "Ne oprim după aceea la lazaretul femeilor uşoare unde, sub un pretext de necrezut, cere - şi obţine - să fie dus în pavilionul special. Acolo, îmbrăcate în pănură cenuşie şi cu o basma albă pe cap spre a se deosebi de celelalte, se află cele grav bolnave de sifilis. „Da, da, şopteşte el... Aşa... Vezi şi dumneata, Poulet... Aşa-i că vezi şi dumneata? Dă din cap în faţa fiecăreia, îndelung, cu hotărâre, uitându-se ici la bube, dincolo la cojile maronii, cercetând o gură ştirbă, mai încolo gaura purulentă a unui ochi ce a fost probabil frumos - murmurând, în timp ce trecea de la una la alta, ca şi cum ritmurile şi cuvintele lor ar fi vibrat cu un sunet nou, versurile admirabile pe care le cunoaştem dumneavoastră şi cu mine atât de bine: "Iar voi femei, vai, pale ca nişte lumânări pe care desfrâul le arde şi hrăneşte..." "- Acolo, surpriză! nu e nici mobilă, nici lemn, nici gunoi, aşa cum credeam, ci, într-adevăr, o lebădă! neagră, pe deasupra! etc.! Singura lebădă din oraş. Probabil prima, de când ştiu eu Bruxelles-ul, care să se fi aventurat până aici. Nu mai ştiu ce să zic. El jubilează zgomotos. Când am să înţeleg, mă ceartă, că oraşul, lumea, realitatea întreagă nu se află aici decât pentru a ne vorbi despre **Florile Răului**?" - „Ştiu, evident, că o să se găsească unii care se vor îndoi de istoria mea. Îi aud deja mormăind că povestea nu stă in picioare; că Baudelaire nu a dictat niciodată cartea asta, că nu am furat-o; că sunt în stare să fi făcut singur toate caietele şi să fi născocit toate ceasurile rele numai şi numai pentru a da culoare unui eşec care, fără minciunile mele, nu ar fi avut niciuna... Parcă îi văd, încurajaţi de propriile lor argumente, ţipând că îmi stă în fire aşa ceva, că nimic nu e mai bun decât o frumoasă ticăloşie pentru a întineri un bătrân saltimbanc; că mărturiile false nu-şi au pereche, e fapt ştiut; pentru a atrage privirile, emoţiona inimile simţitoare şi a învia o glorie moartă. Să se uite cu toţii la mine. Să vină să-l vadă pe cel care am ajuns - să vadă dacă aş mai avea destulă şiretenie şi chef de a mă băga în asemenea tertipuri, de a juca jocul anevoios al confesiunilor trucate... Charles Baudelaire părăseşte mascarada în tăcere. Eu, eu o părăsesc după cuvintele fără de care nu s-a putut. Îmi trebuia o carte în timp ce lui i-a fost de-ajuns tăcerea". Bănuiesc - *fără* piedestalul unei argumentaţii complete - că *romanul* despre implozia lui Baudelaire îl apropie convingător pe Lévy de etajele unde adastă, sempiterni, pisălogii geniali care au abuzat de limba franceză, alde Joyce, alde Beckett, alde Ionesco, alde Adamov, alde Dali, alde Brâncuşi... toţi francezi unul şi unul... Mulţi francofoni, puţini francofili.... Dar de marcă, cei puţini. **Pentru** această *mână* de creatori presupun că-şi află rostul *spectacolele* periodice ale frnaconfoniei.

1) **Pietre de râu, pete de sânge** (George L. Nimigeanu) *Editura Ardealul*

2) **Scriitori buzoieni şi scriitori din ţară** (Marin Ifrim) *Editura RAFET*

3) **Un secret incomod** (Petre Cioclu), *Editura Napoca Star*

Festivalul „Liviu Rebreanu“

Organizatorii festivalului sunt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița), Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Biblioteca Județeană, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Județului Bistrița-Năsăud, Cenaclul „George Coșbuc“, Casa Corpului Didactic Bsitrița, revista „Mișcarea literară“

Concursul de proză „Liviu Rebreanu“ este structurat pe trei secțiuni:

I. Concurs pentru volume de proză, critică, eseu și istorie literară editate în perioada noiembrie 2005 - septembrie 2006. La această secțiune se va acorda un premiu pentru *volum de debut.* Cei interesați vor face precizarea în fișa de înscriere că este debutant.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutați în volum

III. Concurs de proză scurtă pentru elevi.

Autorii de volume publicate au dreptul să se înscrie în concurs cu maximum două titluri, în trei exemplare, însoțit de o fișă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului, numele și prenumele, adresa, domiciliul, telefonul etc.

Autorii de volume secțiunea a doua se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri, *în două exemplare.* Manuscrisele nu vor depăși *100 de pagini de autor* și vor fi semnate cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Pentru elevi se acceptă manuscrise de proză scută, dactilografiate la două rânduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăși *10 pagini* și vor fi semnate de autor cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului.

Toate volumele și manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de 1 noiembrie 2006 (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, județul Bistrița Năsăud.

Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete și diplome.

Marele premiu „Liviu Rebreanu“ al revistei „Mișcarea literară“ se va acorda unui singur autor de la cele trei secțiuni de concurs.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămân în arhiva festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0263/233345, 0745/970250 sau 0788/515600.

fapte culturale

Vizibilitatea scriitorilor români contemporani

Uniunea Scriitorilor lansează un program cultural menit să sporească vizibilitatea publică a scriitorilor români. Principalele componente ale acestui program sunt:

1. Organizarea unui colocviu cu tema *Valoare literară și vizibilitate publică* (Dezbaterea va fi organizată sub egida revistei „România literară“)

2. Dezbateri pe aceeași temă în revistele aflate sub egida U.S.R.

3. Inițierea unui ciclu de întâlniri consacrate unor scriitori reprezentativi, din toate generațiile și din întreaga țară. (Scurtă descriere: Întâlnirile vor avea loc lunar, într-o zi, la o oră și într-un loc fix - Sala Oglinzilor de la sediul central din Calea Victoriei 115, București. Fiecare reuniune va avea în centrul său un scriitor, selectat de un juriu numit de Comitetul Director. Acesta va fi prezentat publicului de câțiva critici și va vorbi despre literatura sa. Resposabil de proiect: Gabriel Chifu)

4. Realizarea unui parteneriat cu un post de televiziune care să preia portretele scriitorilor prezentați la Sala Oglinzilor.

5. Reuniuni literare de același format se pot desfășura și în filiale ale U.S.R. din țară (prezentări preluate de canale locale tv. și de presă).

6. Realizarea unor parteneriate cu canale de televiziune naționale, care să introducă în programele lor prezentări de scriitori români contemporani. Realizarea unor parteneriate pentru prezentări de scriitori contemporani și cu ziare importante.

7. Realizarea în parteneriat cu posturi de radio și televiziune a unor emisiuni tip „Cine știe câștigă“ consacrate unor scriitori români în viață.

8. Negocierea cu oameni de afaceri pentru crearea instituției agentului literar, care să-i promoveze pe scriitorii români contemporani.

9. Realizarea unui parteneriat cu Primăria Bucureștiului pentru un proiect după modelul parizian și din alte orașe europene: editarea unor planșe cu texte antologice din scriitori contemporani și afișarea lor în metrou, în autobuze, în tramvaie și în piețele publice.

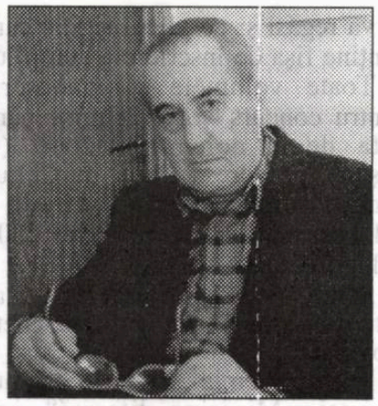
Miercuri, 1 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus, bulevardul Națiunile Unite, nr. 2-4, în cadrul Întâlnirilor "României literare", are loc dezbaterea "De ce nu sunt scriitorii V.I.P.-uri?". Manifestarea, organizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, reprezintă lansarea oficială a campaniei "Să ne cunoaștem scriitorii", inițiată de U.S.R.

Vă invităm să participați la această manifestare și la cele ce vor mai urma!

Concursului național de poezie "Nicolae Labiș"

Juriul a acordat următoarele premii:

- Marele Premiu "Nicolae Labiș" și premiul revistei "Convorbiri literare": Irina Roxana Georgescu (Medgidia).
- Premiul "Mircea Streinul" și premiul revistei "Poesis": Carmen Pădurariu (Brașov).
- Premiul "Vasile Gherasim" și premiul revistei "Steaua": Ionuț Radu (Mioveni).
- Premiul "T. Robeanu" și premiul revistei "Ateneu": Daniel Stuparu (București).
- Premiul "Mihai Horodnic" și premiul revistei "Orașul" (Cluj): Petre Andrei Fluerașu (București).
- Premiul "George Sidorovici" și premiul cotidianului "Crai Nou" (Suceava): Monica Rizea (Sf. Gheorghe).
- Premiul "Traian Chelariu" și premiul revistei "Tribuna": Gabriela Ivașcu (Ștefănești, Argeș).
- Premiul "Constantin Berariu" și premiul "Nordlitera" (Suceava): Casandra Ioan (Aiud).
- Premiul "Neculai Roșca" și premiul editurii "Remus" (Cluj): Andreea Velea (Suceava).



liviu grăsoiu

Nobili şi inutili

Zilele trecute, Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor s-a dovedit neîncăpătoare la lansarea masivului **Dicţionar biografic al scriitorilor români** apărut la Editura Paralela 45, graţie efortului şi tenacităţii lui Aurel Sasu, eminentul profesor clujean cu îndelungate stagii dincolo de Atlantic, printre ultimii reprezentanţi ai unei şcoli de istorie literară ce a înţeles şansele de supravieţuire ale disciplinei. Dar nu despre calităţile ori defectele impunătoarei lucrări mi-am propus să scriu în această rubrică, pentru că o voi face altădată, după o lectură la pagină. Mă voi rezuma la consemnarea unei impresii. În cele două volume, unde sunt prezentate (mizându-se pe sinceritatea contemporanilor cărora li s-a transmis în urmă cu 2-3 ani un chestionar generos pentru mărturisiri) în special biografii şi, fără niciun comentariu, volumele semnate, alături de câteva referinţe critice, scriitorii români apar în ipostaza lor umană, de cetăţeni ai unor societăţi intrate în istorie, unele stârnind şi acum admiraţie, altele repulsie. Artiştii cuvântului se înfăţişează la o judecată a posterităţii, astăzi a generaţiilor active, iar mâine pentru cele ce vor veni, fiind acum în formare. Este încercată parcă o întâlnire publică, participând umbre mai mult sau mai puţin ilustre în jurul cărora se agită, căutându-şi locul, cei veniţi în ultimele decenii (sau ani) la festinul literar, iluzoriu adăpost pentru doritorii de glorie şi onoruri.

Se întâlnesc aici visători dezinteresaţi, mânuitori ai verbului care şi-au făcut o datorie de onoare în slujirea şi dezvoltarea limbii şi literaturii naţionale, atunci când acestea se aflau în faza dibuirilor, confundându-se planurile până când esteticul se va putea emancipa şi cunoaşte ca element definitoriu al operelor literare. Sunt creatori ilustrând o istorie rareori favorabilă căreia i-au subordonat talentul hărăzit. Aprecierea are valabilitate şi pentru ceea ce au lăsat cronicarii, şi premodernii, şi paşoptiştii, şi clasicii, şi modernii, şi avangardiştii, şi cei veniţi după 1960, şi nonconformiştii (cu sau fără substanţă) ai anilor '80 sau 2000.

În ansamblu, şi adesea în cazuri strict particulare, scriitorii conturează imaginea nobleţei, a dezinteresului, a sacrificiului de sine, a revărsării prea-plinului sufletesc asupra masei de receptori ai frumosului, binelui şi adevărului. Exemplele din alte vremuri au devenit notorii, superficialitatea morală contribuind la prestigiul creaţiei, potenţând virtuţi care le-au asigurat perenitatea.

Schimbările survenite în gustul publicului, mutaţia valorilor estetice au demonstrat însă şi altceva: anume efemeritatea şi chiar inutilitatea multor demersuri, până la căderea în ridicol, a gesturilor cândva sublime, izvorâte din eternul donquijotism. Am asistat, cu trecerea anilor, la precipitarea evenimentelor, la coborâri lente sau bruşte de pe socluri a unor personalităţi crezute emblematice. Lista ar fi lungă, n-ar aduce nimic nou, în afara faptului că se completează cu fervoare şi nu întotdeauna din motive întemeiate sau măcar explicabile. Dacă imediat după primul Război Mondial a avut loc o competiţie intergeneraţionistă bazată pe opţiuni estetice şi convingeri ideologice, după cel de-al doilea cataclism ce a propulsat comunismul într-o imensă zonă geografică, unde ne-am aflat din nenorocire şi noi, a triumfat brutal politicul, aneantizând aspiraţiile estetice ale unor mari artişti, ce apucaseră, totuşi, să-şi dea măsura talentului şi să fie acceptaţi şi înţeleşi de publicul educat. Împotriva tuturor, sfidând valorile moralei creştine, comunismul de tip sovietic, îmbrăţişat de fanatici autohtoni, a întreprins o acţiune de demolare fără precedent în istoria României. Au marşat la acel masacru intelectual şi condeieri ce s-au vrut scriitori, dar au sfârşit, după câţiva ani de bunăstare şi stupide satisfacţii lumeşti, în binemeritatul anonimat. Numele nu merită să fie amintite într-un articol, ci doar puse la locul lor în lucrările de sinteză.

fonturi în fronturi

Au rupt apoi zăgazurile tăcerii şi ale cenzurii alţii, mai numeroşi parcă decât proletcultiştii, alcătuind ceea ce s-a numit Generaţia '60. A fost realmente o explozie aducătoare de iluzii şi speranţe, se prefigura reînvierea nobleţei scriitorului, aşezarea lui într-un loc privilegiat, ca slujitor al muzelor. Numai că iarăşi politicul a lovit din plin, dictatura ceauşistă destrămând o utopică solidaritate de breaslă. Au dat imediat din coate şi s-au înghesuit în primele rânduri bufoni ai noii curţi, care îi trata ca atare. Destule avantaje materiale, funcţii bine plătite, onoruri nici prea-prea, nici foarte-foarte, totul denotând un dispreţ bine mascat faţă de lichelele nelipsite de talent literar. Rezistenţii şi-au respectat convingerile, completând tabloul unor nobili credincioşi panaşului şi harului structural. Poate ca unii au trăit sentimentul inutilităţii chiar atunci, cert este însă că, după ani, el pare indiscutabil. Când târzia furie a dosariadei a avut efectul unei unde de şoc, te tot întrebi dacă destui din aşa-zişii disidenţi nu îşi făceau în fond meseria de turnător, dacă nu provocau vreun nevinovat, spre a mai întocmi un raport.

Constatând câţi şi-au croit drumul pactizând cu Securitatea şi obţinând poziţii cheie în ierarhia partidului omniprezent, te îndoieşti şi de bună credinţă afişată de unii şi de clemenţa altora, dar mai presus de orice pui sub semnul întrebării raportul om-scriitor. Eu unul nu sunt şi nu voi fi niciodată convins că opera unui ticălos va avea alt destin decât al autorului, că omul poate fi blamat, dar opera respectată. Probabil mi se va replica, apelându-se la exemplele deja celebre, atâta doar că multe s-au înregistrat pe alte meridiane, iar societatea românească a trebuit să suporte ceea ce nici nu au visat diverşi artişti ori activişti apuseni pentru care comunismul era un fel de joacă nevinovată. Răul făcut acestei naţii are urmări încă vizibile, adânci şi greu de uitat. Lupta cu trecutul, ce a cuprins o jumătate de veac, se desfăşoară acum în forme haotice, la care participarea scriitorimii nu trece neobservată. Unii încearcă să se lepede de faptele săvârşite din varii motive, fugind parcă de ei înşişi, convinşi poate ca au trădat o noblete spirituală ce le fusese dată, spre a deveni utili nu se ştie cui şi pentru câtă vreme. Au stat sub semnul instinctului de conservare sau au urmărit beneficii spurcate? Şi una, şi alta, desigur. Oricum, scuzele se prezintă târziu, iar examenele de conştiinţă se situează la limite joase, discutabile, iar, nu o dată, cinice. Atâta doar că, înnobilaţi la naştere cu semne ţinând de providenţă şi nu de antecedente biologice, scriitorii îşi continuă osânda, adică deflorarea Frumosului etern, şi îşi asumă rolul de intermediari între El, cel de origine divină şi publicul din ce în ce mai imun la asemenea intervenţii. Am cunoscut, am înţeles şi am ajutat, pe cât am putut, încrâncenarea cu care se luptă unii ca o anumită revistă, din Bucureşti sau din provincie, să apară, nu pentru gloria lor, ci pentru aceea a literaturii. Am văzut şi am consemnat zbaterea editorilor (a unora, ce-i drept...) de a tipări o carte de valoare, lucru ce nu le aducea nici un profit financiar. Am stat de vorbă îndelung cu intelectuali cu vocaţie enciclopedică, trudind ani şi ani la tratate privind cultura şi civilizaţia universală sau românească, fără a se gandi la recompensa imediată. M-am întâlnit cu obsedaţi (în sensul bun) de mari cicluri romaneşti, de viziuni tinzând spre universalitate, suportând aprecierile stupide ale diriguitorilor administrativi. I-am citit pe tinerii debusolaţi, înrobiţi momentan vocabularului grosier şi transcrierii minimei experienţe erotice traversate. În toate am descifrat reminiscenţe ale înaltei nobleţi cu care ar fi fost cândva învestiţi şi am discutat îndelung cu poeţi, prozatori, critici şi istorici literari aflaţi la apusul carierei, concluzionând asupra inutilităţii *în acest prezent* a ceea ce realizaseră. Dureros, dar încă repetabil totul. Ca un blestem şi ca o binecuvântare asupra celor aleşi şi întâlniţi, la un imaginar conclav în lucrarea recent apărută, la rândul ei o nobilă inutilitate într-o lume dominată de forţe până mai ieri necunoscute. Ele singularizează pesemne România între ţările civilizate, spre care ea aspiră, acceptând chiar şi scălămbăielile televizate ale reprezentanţilor pragmatici ai breslei.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

SIBIU

Biblioteca

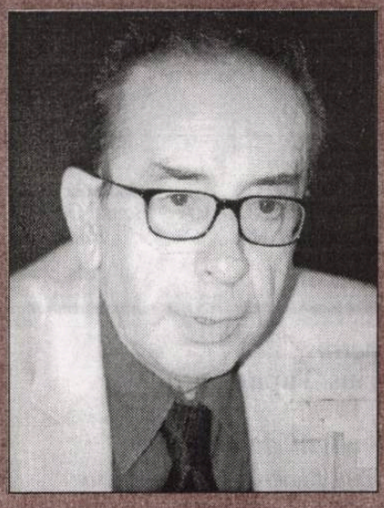
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 39 (762)
Miercuri, 1 noiembrie, 2006

Privi din nou cu coada ochiului în stânga și în dreapta sa. Toți ceilalți păreau adânciți în lectura dosarelor, chiar hipnotizați de ele, ca și cum în fața lor s-ar fi aflat documente venite direct din cancelaria sultanului, și nu niște amărâte de file scrise la repezeală. Poate că voi pătrunde și eu cândva în vraja aceasta, își zise el cu jind, și voi uita de toți și de toate.



ismail kadare

serafim saka

Nimic, niciun rând din ceea ce am scris eu în acele timpuri n-a trecut fără luptă. Eu nu am avut parte de niciun redactor (decât, poate, Ion Gherman, dar și acesta până la o anumită fază) care să-mi apere propoziționea din punct de vedere etic, estetic, stilistic și nu numai ideologic. Scrisul meu era pentru redactori un real pericol de a-și pierde locul de muncă.

confesiuni

Despre un dicționar

aurel sasu

pag. 23

note

De ce „Bucovina care ne doare“?

ion beldeanu

pag. 21

Ce nu se vede

bogdan ghiu

„Mâinile «imprimate în negativ» pe pereții cavernelor locuite odinioară de omul de Cro-Magnon sunt, în 80% din cazuri, mâini stângi. Oamenii care le-au trasat se foloseau așadar de mâna dreaptă pentru a mânui culoarea. Dar și pentru a-și lovi victimele cu cele dintâi arme pe care începuseră să le fabrice" (Jean-Pierre Changeux, *L'Homme neuronal*, 1983, p. 312).

O emisferă o arată pe cealaltă, vorbește despre ea. Ceea ce arată nu se vede în ceea ce arată, dar îi seamănă: o mână pe cealaltă mână, un om pe alt om, „semenul" său. Omul își este subiect și obiect: se arată (ucide) ca „obiect" ascunzându-se și operând ca „subiect". Asemănarea e „în oglindă". Ceea ce operează se arată/ascunde în aceea asupra căreia operează.

Omul e dublu, dedublat. Atenție! Nu-l vedem, nu ni se arată decât pe jumătate. Cealaltă jumătate se află în acțiune!

Atenție la mâna ocupată, la mâna care operează, la mâna care nu se vede.

Tăcerea înseamnă ocupare și operare.

Ce nu se vede, ce nu apare este,

vizor

poate, tocmai ceea ce operează, acum, chiar acum.

Mare atenție la ce nu se vede.

Ce se vede azi, acum? Dar ce nu se vede?

Cine se vede, ce ne e arătat?

Dar cine arată?

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU și de la *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

"Are și valoare, este și notor"

stelian tăbăraș

De vreo două milenii încoace se știe: literatura și artele nu comportă clasamente, pătrățele, ierarhii impuse; sunt domenii subiective. Dar, dacă tot discutăm despre "primii 10 mari români", de ce să nu discutăm și de primii 10 scriitori, să mai crească ratingul (de data aceasta la Realitatea TV). Au fost consultați, ni se spune, "sociologi în domeniul literaturii" (există așa ceva!?) și, în ciuda faptului că "scriitorii nu mai pot fi numiți formatori de opinie, întrucât nu mai au notorietate" (fiindcă a trecut vremea "literaturii progresiste, legate de popor", cu "sarcina de a educa, de a forma noi generații"), "breasla" a stabilit un *decalog* (ce dacă în *unsprezece* puncte, adică *endecalog*) al criteriilor de valoare și notorietate scriitoricească. Breasla sau Breslașii? Dar, lăsând jocurile de cuvinte, iată *endecalogul*: 1. Scriitorul să fie talentat (Hm, etimologia cuvântului vine

nocturne

de la latinescul *talentum* și grecescul *talanton*, deci legătura cu talanții străvechi s-ar putea face azi prin abilitatea cuiva de a face bani prin literatură); 2. Scriitorul să fie cunoscut, citit (Deși unii - mai ales dramaturgii - sunt mai degrabă "auziți"); 3. Să aibă o cultură bogată (Iată o noutate! Totuși, s-a dovedit că nu totdeauna și nu neapărat cultura bogată - tocmai pentru că echilibrează punctele de vedere - ar fi cea mai frecventă trambulină pentru marea literatură); 4. Valoarea operei (Aici, polemica e inevitabilă); 5. Scriitorul să fie actual, ancorat în realitate (Mai degrabă... în Realitatea TV); 6. Să fie original (Adică să nu plagieze precum...); 7. Să fie sincer (chiar și în domeniul ficțiunii, adică al nevinovatei minciuni profesioniste! Evident, ar fi fost de înțeles dacă în locul cuvântului "*sincer*" s-ar fi folosit cuvântul "*credibil*"); 8. Să cunoască foarte bine limba română (Desigur gramatica, fiindcă vocabularul zilelor noastre a început să fie atât de nelimitat, încât cunoașterea *doar* a limbii române a devenit insuficientă); 9. Stilul (Ce te faci însă că stilul literar, adică modul *cum* spune ceva scriitorul, este de obicei exact partea intraductibilă sau numai parțial traductibilă a unei opere); 10. Să scrie bine (Să comunice o idee cursiv și în cuvinte bine alese - ce te faci însă cu "ilogicii" căutați tocmai pentru că "sucesc mintea" cititorului?); 11. Să știe să-și aleagă tema (sau mai degrabă scopul?).

Nimic despre idei, despre puncte de vedere, despre "apropierea de cititor" (ceea ce americanii ar numi *reader oriented*), despre arta de a folosi citate și câte altele - dar, desigur, înțelegem că se dorea păstrarea decalogului (devenit endecalog) de criterii.

De fapt, acest proiect (realizat, ni se spune, cu sprijinul a patru mari institute de sondare a opiniei publice: INSOMAR, IMAS, TNS-CSOP și CURS), menit inițial "clasificării" unor politicieni, oameni de afaceri, sportivi, jurnaliști, interpreți vocali și actori, se va finaliza abia la sfârșitul lunii decembrie. Aflăm chiar că va exista un volum care va lansa, de Crăciun, un grup de aleși - având rolul de a consemna "starea de fapt" din perspectiva opiniei publice. "Cei 10 pentru România", dintre scriitorii care "*are și valoare, este și notor*" ar fi, deocamdată, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Gabriel Liiceanu, Gheorghe Crăciun, Horia "Gabrea" (??? probabil Gârbea), H.-R. Patapievici, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Nicolae Breban, Nicolae Manolescu. Cu cât or fi unii din ei mai "notori" decât Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Paul Goma și alții, cu totul alți cel puțin 10...?

la limită

Lungul drum al împlinirii unei profeții criticate

caius traian dragomir

A fost aproape uitată predicția - care a făcut un enorm efect mediatic, politologic, filosofic, politic - datorată lui Francis Fukuyama, lansată în articolul celebru, din 1989, și intitulat, așa cum bine se știe, **The End of History?**. Tema hegeliană a existenței unui prag final, a unei culminații ce se permanentizează, a unui platou apoteotic în evoluția umanității a fost reluată, de către autorul american, într-o carte care nu a mai adus nicio contribuție ideatică la tema pe care, de fapt, chiar și Hegel o preluase din acea serie de locuri comune alcătuind ansamblul deloc firav al speranțelor omenești, al dorințelor oamenilor de a se proiecta, indiferent cum, într-o ipostază cvasi-divină. Adresându-se lui Adam și Evei, șarpele face o promisiune imposibil de a fi ținută, de a deveni sursa unei condiții reale: „veți fi ca Dumnezeu...". A fi ca Dumnezeu înseamnă, desigur, a nu mai fi antrenat în schimbare. Imuabili nu sunt decât El, Divinitatea și contrariul acesteia, nimicul - nu neființa care este cu totul altceva și se supune unei logici sau unui logos, de o cu totul altă dimensiune, ci nimicul, adică negația perseverentă a vieții și a trăirii. Oprirea lumii din evoluția sa poate părea o utopie - irealizabilă, așa cum sunt, de obicei, utopiile sau realizabilă cum suntem obligați de propriul nostru suflet să credem că sunt unele utopii. Proiecția în viitor a stagnării istorice este o utopie care poate motiva existența omenească pusă la încercare de șocul prezentului, al oricărui prezent; a socoti însă că istoria deja s-a oprit înseamnă a transforma percepția prezentului într-o eroare, a face ființarea „aici și acum" să devină o irealitate sau cel puțin o realitate dubitabilă - a experimenta prezentul după regulile inexprimabile, indefinisabile, ale percepției pervertite de imaginar. Friederich Hegel a socotit că oprirea istoriei, ca dezvoltare, și regăsirea absolută a ideii în mișcare, se producea drept întrupare a acesteia în principiul statului monarhic prusac și în funcționarea concretă a acestuia. Hitler a vorbit despre „mileniul nazist" - căci a predica o condiție socio-politică staționară drept formă a vieții umanității este o formă de milenarism; comunismul a încercat să vadă instituirea unei societăți egalitare marxistă, în calitate de încheiere a unei forme a dinamicii istoriei, creându-se astfel spațiul necesar unei alte progresivități relativ neinteligibile și, cu siguranță, fără legătură cu adevărul uman. Francis Fukuyama a lansat conceptul - mai curând ipoteza - sfârșitului istoric drept generalizare și perfectă instaurare a unui liberalism situat dincolo de orice problematică, structurat fără fisuri și defecte, constituit ca formulă de societate în raport de care variantele, alternativele devin imposibile, lipsite de sens. Hegel a văzut omul ca fiind împlinit fără limite și rezerve în cadrul unei etnii și al unei civilizații; Hitler a văzut același om redus la starea biologică, și aceasta fals întrupată în rasă; Marx și Lenin au considerat ființa umană drept definită într-un context de clasă, absolutizat și, implicit, fictiv. Fukayama a crezut că omul nu este condus decât de forța individuației, acționând ca agent într-un univers al pieții și, drept consecință, în planul exclusiv al producerii și consumului. În cazul ființei satisfăcută sub raport practic, întreaga cultură se reduce, pentru politologul american, la frecventarea trecutului, la contactul cu un patrimoniu muzeal accesibil unei percepeți largi, dar căreia îi este sustras planul de profunzime generat de experiența vie a propriei creații.

Pentru ca să aibă vreun grad, fie și minim, de realism, astfel de viziuni asupra sfârșitului istoriei, această desfășurare politico-economică, socială și culturală, este necesar ca ființa umană să transforme supra-egoul său în obiect libidinal - conform convingerii lui Sigmund Freud - și progresiv, sub acțiunea instanței superioare a eului, egoul să dispară cu totul înghițit de super-egoul care este definit prin alienare, fie de condiția etnică, fie de cea rasială, de clasă ori de piață. Omul, câtă vreme este om, refuză în fiecare individ, în fiecare persoană sau personalitate, ființarea, ori condiția, unidimensională - în calitate de raportare la o comunitate umană acest reducționism nu semnifică nimic altceva decât o gravă stupiditate a celui care îl afirmă. În existența umană reală, istoria nu este altceva decât evoluția creatoare - creație și schimbare permanentă în plan axiologic. A gândi la o istorie blocată revine la a considera amputată diversitatea, creativitatea ființei omenești, în cultură ca factor ontic definitoriu, constitutiv al spiritului individual, în relație cu divinul, în comunicarea sa iradiind în toate nivelurile ființei universale. Dacă însă omul este incompatibil cu oprirea istoriei, cum poate fi totuși aceasta oprită? Evident, într-un singur mod: anihilând omul sau, mai exact, golind istoria de conținutul său uman. Ne mai putem gândi la transferul istoricului în transcendență - la Apocalipsa Sfântului Ioan ori la convergența fluxurilor istorice în Punctul Omega al lui Pierre Teilhard de Chardin - nu despre așa ceva a vorbit însă niciunul dintre teoreticienii sau ideologii sfârșitului istoriei; ei au avut în vedere simplificarea mecanismelor prin intervenția cărora omul este supus ori inserat, unui sistem, unui regim.

Nimic nu a părut să dea mai multă consistență previziunii lui Fukuyama decât au avut altădată celelalte gigantice și absurde utopii vizând, paradoxal, eronat și fatal, prezentul - și totuși, parcă, un factor de stranie stagnare își face acțiunea simțită în agitatul, convulsivul nostru prezent. Istoria nu este istorie în afara proiectelor, a unui proiect, a unor mari, cuprinzătoare și reprezentative proiecte - aceasta pentru că omul nu este om câtă vreme nu ființează în ansamblul unei proiecții peste timp și, nu este, așa cum se spune acum, motivat printr-un proiect. În lumea de azi proiectele istoriei, adevăratele proiecte, acelea care merită acest nume, sunt puține - probabil nu mai multe de patru-cinci; Uniunea Europeană este unul dintre acestea, poate cel mai ambițios în plan umanist, așa cum altele își află valoarea și dinamica, dezvoltată în orizontul praxisului, prin credință, voința de restructurare a echilibrelor internaționale sau legitimitatea condiției și dreptul.

Cum sunt combătute proiectele, cum este încetinită istoria, cum devine aceasta un gen de mlaștină în care niciun curent viguros nu capătă decât o forță aproximativă și fluctuantă? Mișcarea istorică este înecată într-o agitație lipsită de perspectivă umană. Omul este preschimbat dintr-o forță vectorială multiplă într-o sursă de zgomot, antrenat în destabilizarea mesajelor care îl transcend. Sunt culturi și civilizații care vor dispărea astfel. Cele care seamănă vânt vor culege furtună - dar furtuna nu va fi destinată doar lor, ci și tuturor celor care nu le rezistă destul și cu deplină decizie.

acolade

Sub Albania

marius tupan

O țară mică, muntoasă, cu resurse puține își permite multe inițiative exemplare: să-și conserve identitatea și tradițiile, să-și apere și să-și stimuleze personalitățile, să țină legăturile cu comunitățile de albanezi, risipite prin toată lumea. Desigur, și cu cea din România, care cuprinde în jur de 700 de membri. De curând, o parte a lor s-au adunat la Uniunea Scriitorilor, în Sala Oglinzilor, pentru a sărbători o mare personalitate a Balcanilor, ca și a Europei. Autorul **Generalului armatei moarte**, al **Podului cu trei arcade** și al multor scrieri de succes, adică Ismail Kadare, a reușit să se remarce sub una dintre cele mai cumplite dictaturi, să supraviețuiască și să se impună lumii grație, în primul rând, talentului său, abilității, destinului, dar și celor care au văzut în el pe cel mai important scriitor al albanezilor, fapt ce i-a determinat să-l protejeze și să-l omagieze ori de câte ori a fost nevoie. Acum, la cei 70 de ani, în onoarea sa, anul 2006 a fost declarat de guvernul de la Tirana „Anul Kadare", iar în România, cum anunțam mai sus, i s-a închinat o sesiune de comunicări, în care a strălucit, ca de obicei, binecunoscutul lui traducător Marius Dobrescu. Am avut, așadar, de-a face cu o manifestare grandioasă, cu lecturi din poezia sărbătoritului, cu decernarea unor medalii (și „Luceafărul", prin directorul ei, a căpătat una), cu dezbateri interesante și, firește, cu prezența unui indigen din țara montană, reprezentantul culturii albaneze. Care, cum ne este nouă în fire, a întâmpinat greutăți cu viza, chiar de la ambasada română de la Tirana. Practici dâmbovițene care demonstrează tot mai convingător că Ministerul de Externe nu și-a primenit ograda, folosind încă practici nedemne de o țară civilizată. Dar nu e singura aberație a oficialităților noastre, prezentă în spațiul cultural și diplomatic. Acum, în anul 2006, putem spune că deținem lanterna roșie în zona culturii, dezonorantă pentru un popor care are atâtea propensiuni artistice.

Avem și noi numeroși scriitori importanți care ar merita să fie omagiați la 70, la 80 de ani. Nu cunoaștem astfel de manifestări, în afara inițiativelor particulare. Statul se preface că lucrează. Câte decorații a oferit, câte sărbători a organizat? Nu-mi amintesc vreuna. Creatorii au fost găsiți pe prima linie atunci când luptau împotriva dictaturii. Cel care a anunțat fuga tiranului a fost un poet. Acum, această breaslă a lor a fost expediată la coadă. Nici operele unora nu sunt mediatizate cum se cuvine, căci clanurile din mass-media au interesul să-și facă ele publicitate. Sigur, ni se va spune, există libertate de opinie, concurență, diversitate. Dar câte diversiuni! Întreținute de profesioniști ai lor. Membrii comisiilor de subvenții de la Ministerul Culturii n-au nici o legătură cu creația. Să nu poată fi ironizați: numai anulați. Revistele literare de tradiție rămân în afara finanțării, pentru a fi satisfăcută clientela. S-a desfășurat o finală a unei așa-zise competiții pentru desemnarea celui mai important român. O inițiativă stupidă, falimentară și-n alte țări, pentru că nu poți compara nucile cu prunele, zburătoarele cu rozătoarele. Cine l-a apărat, ca avocat, pe Eminescu? Vreun critic important, ca Manolescu, spre exemplu? Nu. Vreun poet congener? Nicidecum. Ci un scamator, vulgar și agresiv, care, ca drept recompensă că a fost plasat acolo, le-a spus românilor să le fie rușine. Într-adevăr, meritau o asemenea mustrare, dar nu toți români, ci doar aceia care au apelat la serviciile lui. Replica lui Adrian Cioroianu, după glumițele gheorghezorului, a fost de mare bun simț. Dar de ce doar o singură persoană l-a contrat? Fiindcă restul se înscria în lașitatea proverbială, atât de nocivă românilor

Dar să ne întoarcem la ideea inițială. În România, măcinată de conflicte și incidente, nu se mai stimulează arta serioasă, profundă, competitivă, ci divertismentul, scălămbăielile, circul. Cine-i de vină? Noi știm, dar lăsăm posibilitatea și altora să se exprime.

Un ghid în viața de credincios

adrian g. romila

cronica literară

În comunism religia era prohibită, așa că de educație religioasă oficializată nici nu putea fi vorba. Mai exista alternativa bunicilor, pentru cine îi avea și încă nu pierduseră contactul cu vechile valori. Ei îți puteau preda un abc elementar și te puteau duce de mânuță la biserică, dar, odată cu vârsta și cu școala, rămâneai cel mult cu o cruce făcută în grabă după masă și cu o nebuloasă în ce privește celelalte elemente ale credinței în care fuseseși, desigur, botezat. Oricum, dacă nu mai erai un practicant, nu-ți prea foloseau aceste date decât sub titulatura de cultură generală sau ca să știi cum să te porți la evenimente publice ca botezul, nunta sau înmormântarea. După 1989, când opțiunile religioase au redevenit libere și au fost reașezate între componentele esențiale ale unei personalități umane, ne-am trezit că știm prea puține lucruri despre viața de credincios, și despre cea individuală, și despre cea comunitară. Chiar sub umbrela culturii generale. Și acum majoritatea celor care afirmă că sunt credincioși trăiesc cu impresia că mersul la biserică și mijlocirea clerului sunt inutile și că ceea ce contează e doar opțiunea interioară pentru un Dumnezeu pe care cu greu îl pot defini ca pe *ceva* cu care intră în contact, în vreun fel. Nu-i vorba atât despre mult trâmbițata secularizare post-modernă, cât despre ignoranța noastră.

Ca să ne putem numi „culți" sau „educați", între altele trebuie să știm și datele principale ale vieții religioase specifice grupului din care facem parte prin naștere. Indiferent dacă suntem catolici, greco-catolici, protestanți sau neoprotestanți, indiferent dacă avem vreo opțiune religioasă sau nu, știm cu toții că ortodoxia e un segment deloc neglijabil al culturii autohtone. Putem să contestăm comportamentul Bisericii ca instituție de-a lungul istoriei sau putem să criticăm felul în care românul se raportează la divinitate, dar nu putem nega rolul creștinismului ortodox în modelarea primelor forme de cultură românească. Nu e nevoie să demonstrez că o antropologie românească ar fi imposibilă fără referința la creștinismul ortodox. De aceea, o cunoaștere cât mai completă a ortodoxiei ca a doua ramură importantă a creștinismului european e oricând necesară, pentru toate categoriile de oameni cultivați. Intelectualii sceptici, ecumeniști sau indiferenți, știu că Bizanțul a preluat și a redefinit prin autorii patristici filozofia platonică și neo-platonică greacă, generând un nou limbaj, o nouă filozofie și un nou set de simboluri religioase. El a trecut în forme ușor diferite la toate popoarele care s-au revendicat spiritual de la Bizanț. Practicanții perseverenți știu că ortodoxia a păstrat, alături de catolicism, învățătura de credință cea mai apropiată de cea a primelor comunități creștine din jurul apostolilor lui Hristos.

Sunt motive importante ca creștinismul tradițional să fie aprofundat oricând în toate datele sale istorice, liturgice și dogmatice, și nu doar în simpla trăire particulară. Oricum am privi, pentru o rafinare a personalității noastre spirituale, viața religioasă trebuie conștientizată și cunoscută, chiar dacă ființa noastră post-modernă nu mai simte sacrul ca pe o dimensiune obligatorie a existenței.

Eu unul mi-am apropiat conținuturile credinței ca autodidact, convins că, dacă vreau să trăiesc religios conform creștinismului ortodox, nu o pot face la întâmplare și că nu mă pot opri doar la o frecventare cvasi-folclorică a slujbelor bisericești. Dacă nu pun la socoteală exemplul pozitiv al bunicii, o educație în acest sens nu am primit și trebuie să recunosc că nici catehizarea din interiorul bisericilor noastre nu m-a mulțumit. Îi lipsește acesteia o vocație pedagogică permanentă, o dorință de a-i face pe subiecți mai conștienți de adevărurile la care au aderat. E-adevărat că și subiecții, în marea lor majoritate, sunt prea prinși de ideologiile unei modernități târzii și agnostice pentru a-și mai pune problema uzată a mântuirii, dincolo de lumea aceasta. Hristosul din icoanele bizantine și extraordinara literatură patristică m-au îndemnat să mă catehizez pe cont propriu, alături de întrebările pe care le puteam pune oricărui duhovnic aflat la îndemână. Am apelat, așadar, la cărți: Biblia, marii autori ruși ai exilului inter și post-belic (Lossky, Bulgakov, Evdokimov, Meyendorff, Uspensky), sintezele și traducerile filocalice ale părintelui Stăniloae, traducerile din colecția PSB, *Patericul*, autorii occidentali ortodocși (Serafim Rose, Alexander Golitzin, Andrew Louth), biografiile unor sfinți de vocație (Paisie de la Neamț, Serafim de Sarov, Siluan Atonitul), sclipitoarele eseuri ale părintelui Nicolae Steinhardt și ale părintelui Andrei Scrima și, nu în ultimul rând manualele de istorie bisericească, de dogmatică și de liturgică. Totul pentru a crede în cunoștință de cauză și pentru a-mi justifica fiecare gest religios. Dar nu toți practicanții în ale credinței au ca priorități asemenea „puneri la punct", nu toți au timpul și dexteritatea intelectuală de a trece printr-un asemenea parcurs bibliografic. Mai ales acum și aici. Pentru o informare rapidă și completă despre viața de credincios, în general, cu tot ce implică ea, ar fi destul, pentru început, un îndrumar minimal, „scurt și cuprinzător", ca să preiau aici o vorbă dintr-un alt context. În lipsa unei catehizări complete, făcute în biserică, un astfel de îndrumar trebuie postat la îndemână, eventual în biblioteca personală, pentru a înțelege ori de câte ori este nevoie de ce un lucru se face așa și nu altfel și, mai ales, ce semnificație are.

E exact ceea ce ne oferă cartea părintelui Vasile Răducă, *Ghidul creștinului ortodox de azi*, reeditat la Humanitas. El cuprinde nu doar informațiile de bază pentru creștinul răsăritean (relația strânsă dintre Revelație, Scriptură și Tradiție, specificitatea ortodoxiei între celelalte culte, individualitatea ortodoxiei românești, biserica - templu și comunitate, icoanele, cinstirea Fecioarei și a sfinților, simbolurile de bază, rugăciunea, postul, liturghia și celelalte Sfinte Taine, morala creștină și comportamentul în situații concrete, concepția despre viață, moarte și înviere), ci tratează succint și probleme spinoase ca divorțul, sexualitatea și contracepția.

Ghidul e redactat într-un stil alert, curgător, deloc dispus la formulările înțepenite ale cărților bisericești. Autorul însuși mărturisește că intenția sa a fost să prezinte „modul în care un creștin ortodox poate să trăiască în prezent adevărurile eterne ale lui Hristos, spre a avea certitudinea că poate fi un bun creștin" și că „întregul conținut al acestei lucrări este provocat de răspunsurile pe care am încercat să le dau, într-un limbaj simplu și, sper, adecvat, întrebărilor sau cel puțin unei serii de întrebări puse de cei

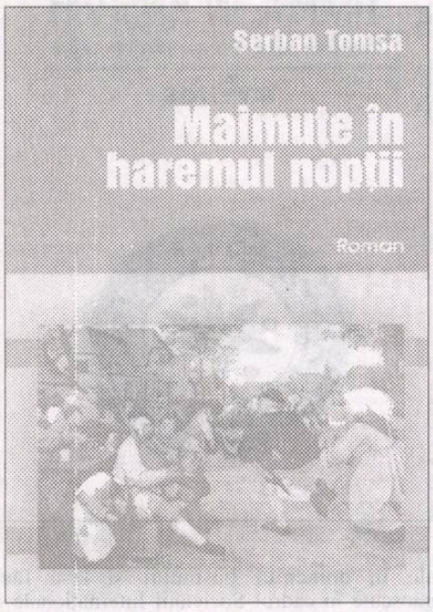
preocupați de viața creștină". Un text viu, așadar, care pornește de la experiența de preot în lumea contemporană și care încearcă să ofere un parcurs complet al principalelor conținuturi ale credinței creștine ortodoxe. Prescripții altfel rigide și inexplicabile pentru mulți dintre noi, devin în cartea părintelui Vasile Răducă habitudini spirituale normale, ușor de înțeles și, de ce nu, de trăit. Chiar dacă nu suntem de acord cu ea în toate punctele abordate, citind-o înțelegem că tot ceea ce Biserica ortodoxă recomandă nu are deloc dimensiunea folclorică a altor practici magico-religioase de aiurea. Dimensiunea ortodoxiei e aici una transparentă și concret duhovnicească, menită să refacă legătura dintre noi și Hristos, în orizontul descris de veacuri de marea tradiție patristică răsăriteană.

Ar fi de remarcat și fina dimensiune eseistică a ghidului. Alături de expuneri, tabele și desene, autorul inserează uneori citate din autori laici și religioși (A. Pleșu, Nicolae Cabasila ș.a.), care susțin simfonic universalitatea unui demers teoretic și practic, în același timp. *Ghidul creștinului ortodox de azi* se recomandă ca un mic manual modern al credinciosului conștient de opțiunea sa religioasă, unul dintre puținele de la noi.

Jocuri periculoase

valeria manta-tăicuțu

Maimuțe în haremul nopții (Editura Andreas, București, 2006) este al doilea roman al scriitorului teleormănean Șerban Tomșa și, ca și primul (**Biblioteca lui Noe**), pornește de la fantastic pentru a ajunge la parodie și pamflet. Spațiul în care se desfășoară narațiunea este o comună cu statut incert, Ulpia Silvana Dacica, transformată în oraș printr-un capriciu al prefectului, ceea ce dă naștere la dezbaterile simplist-filosofice, pro și contra, ale locuitorilor: "Măi Pitagora, ai putea tu, în calitate de filosof, ai putea tu, zic, să-mi explici cum se poate numi oraș o localitate care are numai patru blocuri de locuințe și multe, foarte multe lighioane, orătănii, albine turbate, cocini și pătule cu porumb? - Păi, ăsta-i tot hazul vieții, spune Pitagora. Poți pune orice nume la orice lucru. Ce, parcă eu sunt adevăratul Pitagora? Profesorul de istorie se numește Homer, sau așa a fost poreclit, dar te întreb eu pe mata, a scris el **Iliada** și **Odiseea**?" (p. 41). De fapt este un spațiu închis, în care apucăturile din perioada totalitarismului au rămas neschimbate, dreptul la proprietate, munca cinstită și educația nu mai valorează nimic, iar locuitorii, maimuțărind obiceiuri aduse de investitorii străini (un pitic norvegian, un arab suedez - care este și



terorist palestinian - și un german de origine chineză) fac ce știu mai bine, adică se îmbată, fură și se împerechează la întâmplare, ignorând că par „niște maimuțe care așteaptă la marginea unei nopți nesfârșite, încercând să ghicească de unde va răsări soarele. Poate că soarele nici nu le-ar face bine, poate că fericirea lor e chiar noaptea preistoriei lor de mamifere sexuate și cu sânge cald" (p. 223). Deschiderea este aparentă: „e noapte și Piticul admiră noul firmament pe care și l-a comandat la o firmă din Anglia. Apoi se așază în fotoliu și privește la televizorul cu diagonala de 100 de metri, pe care l-a comandat în Japonia. Vede femei goale, vede miniștri care alocă milioane de euro din fondurile publice pentru propriile firme, vede disidenți, veterani și vagabonzi care intră pe poarta unei pușcării. E o închisoare prevăzută cu păduri și cu râuri, cu cer albastru și cu răsărituri de soare, cu familii numeroase și cu slujbe prost plătite, cu somnifere, cu impozite și cu buletine de vot falsificate. Și atunci pe Pitic îl apucă un râs homeric" (p. 250). Personaj fantastic, un fel de Asmodeu care se distrează violând intimitatea colectivității, dar cu vocație civilizatoare, cam ca eroii mitici, Piticul are un statut aparte, este singurul care construiește ceva, deși ceea ce creează el ține de ispită, de „păcălelile destinului" și seamănă cu isprăvile personajelor din basmele vechi: „Piticul își ridică peste noapte o casă impresionantă, tencuită cu ciment alb și așezată pe niște rulmenți uriași. În fiecare zi o poziționa altfel". Deși în compoziția personajului se recunosc trăsăturile lui Flămânzilă, ale manelistului Minune, ale lui guru Bivolaru și ale „bunicuței" de tranziție, altoite pe cele ale unui saltimbanc medieval, Piticul este o creatură nu numai absurdă, ci și malefică. Își menține vigoarea cu ospețe pantagruelice și are un harem în care plăsmuiește milioane de progenituri înaripate: „Spre seară trecea pe la bucătărie ca să-i verifice pe cei care îi puneau în practică ideile. Concedia jumătate dintre bucătari, trecea din nou în laborator și într-un târziu se retrăgea în dormitor, unde, spuneau oamenii, avea un adevărat harem. Femeile îi înconjurau patul și, așezate în genunchi, rosteau în șoaptă rugăciuni pentru sufletul lui. El le pătrundea pe la spate pe rând, apoi sărea în pat unde începea să sforăie, nu înainte de a angaja, prin telefon, alți bucătari. Femeile se rugau până la miezul nopții. Atunci piticul se trezea, le pătrundea din nou, de data asta răstignite pe pat. Sămânța piticului se revărsa în valuri prin odaie, se umfla ca un aluat ce se dospește, umplea toate încăperile casei, spărgea geamurile și se prelingea în curte, inundându-o. Casa aluneca și se împleticea ca beată, pe uriașii ei rulmenți. Sperma germina printre ierburi și flori și, la răsăritul soarelui, milioane de pitici înaripați se îndreptau spre alte ținuturi cu economie în tranziție" (p. 280). Când Piticul începe să zămislească maimuțe, printre care și periculosul Bambi, acțiunea capătă amploarea din **Planeta maimuțelor**. Apare un parlament și un senat al maimuțelor, maimuțoiul Bambi își face șoferul ministru al transporturilor și se declară întâiul vânător al neamului, iar toată mascarada se petrece sub ochii indiferenți ai personajelor care nici măcar numele de botez nu și-l mai păstrează, ci acceptă să fie „rebotezate" de profesorul Dante în funcție de ultimele lui lecturi.

Comuna/oraș Ulpia Silvana Dacica încearcă să se adapteze la ritmul economiei de piață copiind modele străine, sunt încurajate contrafacerile, kitsch-ul și specula, apar firme și mici întreprinzători care aplică un marketing fantezist, prosperă cârciumile, fabricile de pâine de proastă calitate, se lasă în paragină clădiri de patrimoniu și se construiesc locuințe somptuoase, dar din materiale ieftine și cu meșteri nepricepuți. Școala este lăsată pe mâna lui Sămson, fost inginer mecanic, acum pedagog al neamului și cu imperdonabile nostalgii comuniste („În fiecare noapte se închidea în biroul său, își punea cravata și uniforma de pionier și intona cântece patriotice" (p. 36). Formația de profesor a autorului își pune amprenta pe paginile satirice în care corpul profesoral este satirizat fără menajamente. Portretele au vigoare și umor (cel mai reușit fiind cel al lui Atila, un satrap în buna tradiție a domnului Vucea), dar, dincolo de hiperbola savuroasă se întrevede o realitate despre care cititorul are, din proprie experiență, suficiente informații. Arta narațiunii la Șerban Tomșa constă tocmai în faptul că nu propune un sistem de referință nou, re-creat în imaginar, ci că, plecând de la niște date binecunoscute, reașază liniile de forță, le redimensionează și, cu ajutorul acelui caragialean „simț enorm și văd monstruos" compune o nouă realitate, perfect credibilă, în ciuda aerului de ficțiune absurdă.

În spațiul narațiunii recreate timpul este răsturnat, copiii au comportamente de adulți, inițierea lor se face prin joc și aceasta nu ar fi o noutate dacă, în mod aproape comic, bătrânii din conacul lăsat în paragină nu s-ar antrena ei înșiși în ceea ce la început li se pare suspect. În pagini aproape tragi-comice, raportul se schimbă, cei tineri dovedind nu numai mai multă minte, ci și o altă viziune asupra realității. Există pasaje în care naratorul se confundă cu autorul în secvențe de un comic burlesc ce se apropie cumva de **Amintirile din copilărie** ale lui Ion Creangă. Impresia de lume răsturnată, bolnavă iremediabil, dar inofensivă, este creată de autor prin contrastul dintre esență și aparență: atunci când intră în joc, adulții, chiar și cei mai educați din Ulpia Silvana Dacica, depășesc cu nepăsare orice limite: „Socrate, Lungan și Dop veneau afumați de la cârciumă. Ideea salvatoare le veni mai multora în același timp. Lungan și Dop erau cei mai potriviți. Socrate era prea erudit, prea înțelept și, în același timp, prea beat, ca să mai fie și un bun luptător. Hotărâserăm. Lungan va fi Mircea, iar Dop va fi Baiazid. Trebuia ca românii să aibă din start avantajul înălțimii. Lui Lungan îi ieșise cămașa din pantaloni. Văzând că fusese cândva albă, i-o scoaserăm de tot, ca să pară «un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port». Îl încălțarăm cu opincile lui Motodel, dar Ahile își manifestă nemulțumirea că Lungan este prea roșu la față. - Mircea ăla o fi umblat tot așa, matol, ca ăsta? - Păi sigur, răspunse prompt atoatestiutorul Nestor, fii sigur că erau toți căpiați de vin, altminteri nu aveau ei curaj să se omoare ca chiorii. (...)

Socrate făcu pe solul «c-o năframă-n vârf de băț». După aia constatarăm că Lungan și Dop nu mai știau poezia pe care, cândva, în clasele primare, o recitaseră dintr-o suflare. Peste memoria lor trecuseră, ca niște tancuri, mulți ani și se rostogoliseră multe butoaie cu rachiu. Hector se oferi să fie povestitor, ba chiar le dublarăm

cronica literară

vocile, dar treaba nu mergea. În cele din urmă, Dop se supără: - Ia ascultați, bă! Voi credeți că Mircea știa vreo poezie? Sau lui Baiazid îi ardea de Eminescu, când avea atâtea cadâne pe lângă el? Numai niște boi pot să creadă că ăia s-au întâlnit la Rovine ca să-și recite unul altuia poezii" (p. 203-204).

Manevrate abil de către narator, jocul copiilor și gafele adulților devin simptomatice pentru mentalitatea postrevoluționară a românului din colectivitățile izolate: locul bunului simț este luat de adorația kitsch-ului, iar valorile autentice sunt ridiculizate și totul se petrece la granița dintre fantastic și real, într-o lume care-i urăște în secret pe intelectuali, le vânează greșelile și-i face cu orice prilej de ocară, dar care, de fapt, iubește cu disperare cărțile, astfel că doi editori veroși (Piticul și Suedezul) prosperă de pe urma tipăriturilor: „După ce se plictisi, Piticul scoase la propria-i editură, pe piele de înger și carapace de gândac mexican, **Îngereasa cu pălărie verde** de Adina Keneres, **Miere de bondari** de Torgny Lindgren, **Deriva continentelor** de Russell Banks, **Cartea de la Metopolis** de Ștefan Bănulescu, **Ușa zidită** de Nicolae Manolescu și **Deșertul tătarilor** de D. Buzzati" (p. 73). Tipărită „pe urechi de iepuri din Antarctica și pe cristale de aisberg", „pe fum de țigară prins în plăcuțe de argint", „pe coji de ouă ale păsării Phoenix" sau pe „chiloți de dantelă purtați de îngeroaice, virgine și curve pocăite", o întreagă „bibliotecă a lui Noe", cu nume arhicunoscute de scriitori români contemporani plutește (evident că în derivă) peste tot balamucul din Ulpia Silvana Dacica. Romanul, absurd și comic, uneori urmuzian, face parte din categoria lucrărilor sortite să aibă succes la public, cu condiția să fie totuși citite.

Basmul românesc și tantrismul indian

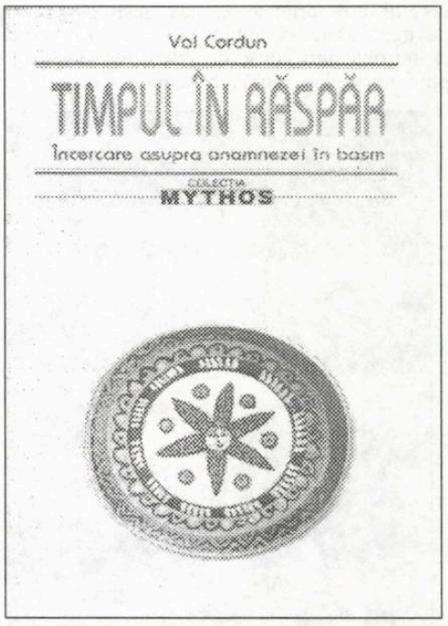
iordan datcu

Val Cordun spunea, în 1976, într-o scrisoare către Mircea Eliade, că în anii când s-a aflat în România a constatat la toți folcloriștii și etnografii români „o totală opacitate față de posibilitățile ce se deschid atrăgând în dezbatere India, China", că mulți culegători de folclor, precum C.S. Nicolăescu-Plopșor, aveau cheia apropierii de subiecții din lumea satelor, însă nu aveau aceeași disponibilitate pentru interpretarea teoretică; constata, totodată, că românii, deși își prețuiesc folclorul, nu-i înțeleg importanța. Și tot în același context, amintește că Mircea Eliade a fost surprins că nimeni n-a remarcat actualitatea cărții sale **Yoga**. În anii petrecuți în Germania, se dedică cercetării basmului, despre care scrie amplul studiu **Timpul în răspăr. Încercare asupra anamnezei în basm**, apărut în „Buletinul Bibliotecii Române" din Freiburg im Breisgau (volumul V, serie nouă, 1975/1976, p. 203-406+VI p.), pe care l-a tipărit, în 2005, Ion Oprișan la Editura Saeculum (255 p.). Cordun pledează pentru lărgirea geografiei spirituale a basmului, pentru părăsirea limitării europocen-

galaxia cărților

triste din exegezele anterioare, a „narcisismului europocentrist", pentru părăsirea „absolutizării funcției distractive a basmului", pentru abordarea „codului metafizic", a bazelor filosofico-religioase ale basmului, cercetarea comparativă trebuind să ia în considerare atât folclorul sud-est european, cât și spații culturale îndepărtate, precum India: „Atunci când ne propunem să comparăm materialele narative ale «celor mai diferite etnii» și, mai ales, să *arătăm* bazele lor religioase adânci, eliminare din joc, printr-un procedeu atât de sumar, tocmai a Indiei - țara prin excelență a celor mai intense și mai profunde dezbateri filosofico-religioase, oglindite într-o literatură imensă și intim legată de tradiția orală - nu este permisă. Dialogul dintre gândirea europeană și curentele tradiționale - «majore» sau «minore» (cum e considerat mediul folcloric) - nu a avut, de fapt, niciodată loc. Asupra acestui aspect trebuie să insistăm, și o vom face." Trebuie să se treacă - scrie Val Cordun - dincolo de observațiile superficiale privind caracterul nelogic și absurd al credințelor mitologice, dincolo de așa-zisa finalitate distractivă a basmului, dincolo de înțelegerea acestor creații fabuloase ca „basme de adormit copiii". O mai bună înțelegere a constituentelor arhaice ale basmelor se va obține prin raportarea lor la „modul de gândire cu totul diferit al marilor curente tradiționale, în primul rând cu India. Aici desișul mitografic care trebuie pătruns este și mai puțin încurajator." Trèbuie să fie cercetată și descoperită „identificarea congenială", după expresia lui K. Ranke, între lumi așa de îndepărtate, între credințe și creații așa de îndepărtate, în spații, descoperirea deci a universaliilor, examinarea nu a planului fenomenal, ci a celui metafizic, a celui sacru, India fiind, după Val Cordun, bun cunoscător al lucrărilor de indianistică ale lui Mircea Eliade, „cel mai redutabil partener potențial într-o dezbatere pe plan filosofico-religios. În ample analize, în care este intens folosit folclorul românesc, fiindcă în el „s-a păstrat mult mai dens inventarul magic", autorul își prezintă teoria anamnezei în basm, în basme precum **Fata cu mâinile tăiate, Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte**, mitul copilului plângând în pântecele matern. Apelând masiv la credințele filosofico-religioase indiene, la mitologia indiană, făcând numeroase paralele între basme românești și europene cu motive și imagini indiene, observând numeorase concordanțe, nu se lansează în teorii migrațioiniste (ca Th. Benfey). Pe de altă parte, scrie Val Cordun, „atunci când ne referim la indianism, mi se pare că ar fi lipsită de sens orice încercare de a opta în mod exclusiv în favoarea concordanțelor între basm și vreunul dintre diferitele curente, cum ar fi saktismul, sivaismul, vișnuismul, nathismul sau sahadjismul etc. Asemenea punere a problemei ar fi nejustificată în India, unde, în ultimă analiză, este vorba mai mult de accentuarea cutărui sau cutărui aspect pe fondul unei unități esențiale. Singurul lucru care mi se pare justificat, cel puțin în momentul de față, este o comparație a basmului cu tantrismul, înțeles într-un sens foarte general, cu care basmul pare să prezinte o congenialitate pronunțată, atât în ceea ce privește formele, cât și spiritul". Cu tantrismul, îi scria Mircea Eliade, în 1976, lui Val Cordun, basmul „prezintă, masiv, similitudini, atât pe planul iconografic, cât și pe cel stilistic (sandha-bhasa), precum și pe planul unor caracteristici mai generale («eroul umil», cenușa, rolul femeii, non-conformsimul etc.)". Semnificativ este că Mircea Eliade, după ce parcursese o parte din manuscrisul studiului lui Cordun, îl socotea pe acesta „primul care a înțeles solidaritatea structurală a indianismului - așa cum l-am predicat din 1930, în cercetările de folclor și cultură populară!". Iar într-o altă scrisoare, din 1977, Mircea Eliade scria că după lectura a 50 de pagini din studiul lui Cordun, a rămas *uluit*, că nu nu înțelege „cum s-au putut păstra, atât de coerent și integral, anumite construcții teoretice (i.e. metafizice) în episoade, pasaje și teme de literatură orală, uneori mai sistematic decât în tradițiile scripturale".

Autorul remarcabilului studiu comparat despre basmul românesc fiind aproape necunoscut se cuvine să dăm o serie de date biobibliografice ale sale. Numeroasele traduceri pe care le-a făcut de fiecare dată în colaborare, din literatura rusă, din literatura bulgară și din literatura sovietică nu l-au făcut prea cunoscut pe Val Cordun (pseudonim al lui Valery Fastikovsky). Mai remarcabile sunt volumele: Anton Cehov, **Nuvele** (1949), I.A. Goncearov, **Oblomov** (1949), acesta în colaborare cu A. Frunză și Ion Caraion, Ivan Franko, **Când animalele vorbeau** (1958), T. Sevcenco, **Cobzar** (1952), în colaborare cu Victor Tulbure, Ivan Vazov, **Poezii** (1950). A tradus singur în rusește **Alexandru Lăpușneanu** de C. Negruzzi și **Catastrofa** de Liviu Rebreanu, ambele în 1957. Nici ca etnograf n-a fost cunoscut, singura sa contribuție în acest domeniu fiind participarea, între anii 1967 și 1972, la lucrările subcolectivului de studiere a medicinei populare din cadrul grupului complex de cercetare de la Porțile de Fier. Cercetările



sale în domeniul basmului și le-a făcut cunoscute în cadrul Societății Internaționale de Cercetare a Narațiunilor Populare și al Société des Contes Européenes, al căror membru a fost.

S-a născut la 26 iulie 1918 la Aleshki, astăzi în Ucraina, și s-a stins din viață la 30 decembrie 1983, la Bad-Hersfeld (Germania). Bunica sa a fost elvețiancă, bunicul polonez și tatăl ucrainean. A studiat la școli din Sofia, a trăit mulți ani în România și 11 ani în Germania. A fost traducător din mai multe limbi la Agerpres (1946-1959) și la Institutul de Geriatrie din București (1959-1962). În fine, între anii 1972 și 1983 a funcționat ca profesor la Volkhochschule din Bad-Hersfeld.

Publicându-i, într-o remarcabilă ediție, studiul despre basm, I. Oprișan a redat basmologiei românești un reper esențial.

1) **Jurnalul meu de măritată** (Maria Gold) *Editura SemnE*

2) **Imperiul Lupului** (Mihai Merticaru) *Editura Crigarux*

3) **Zile și nopți** (Barbara Breth), *Editura ArtPress*

În pragul unui sfârșit (II)

alexandru george

Am vorbit în prima parte a articolului de față de **Istoria literaturii române moderne**, apărută în ultimul an al regimului dictatorial antonescian, sub semnătura lui Șerban Cioculescu, T. Vianu și Vladimir Streinu, ca de rodul unei generații care se întorcea asupra trecutului, a epocii pe care acum o numim a „clasicilor" precizând că a fost o mișcare mai generală, **Istoria...** lui G. Călinescu abia apărută având aceeași semnificare și fenomenul fiind caracteristic pentru trecerea de la foiletonism la efortul de comprehensiune a trecutului, mai ales sub forma monografiilor. (Toată critica mai recentă, indiferent de unde obârșea, nu putea ignora marele model oferit de E. Lovinescu, un critic, printre altele, de școală lansoniană, care de mult și oarecum în pofida impresionismului său mereu proclamat și asumat pusese bazele istoriografiei noastre literare în spirit critic și estetic, așa că recenta elaborare a monografiei **T. Maiorescu**, 1940, inaugurând o vastă cercetare a trecutului junimist și postjunimist, a constituit o surpriză doar pentru cei ce ignorau primii săi zece ani de activitate. Distanța față de trecut era, în cazul lui Ș. Cioculescu, T. Vianu, Pompiliu Constantinescu sau Perpessicius și mai mare și întărea semnificația gestului.

Criticii mai recenți, uneori sensibil mai tineri, aveau ce descoperi într-o literatură către care nici nu-i îndrumase învățământul la universitatea bucureșteană, ca să nu vorbesc de cum se prezentau lucrurile în Clujul unde

opinii

studiul literelor românești era o noutate sau la Cernăuți, unde predominau filologia și lingvistica.

În spiritul celor arătate mai sus, nu trebuie omise cazul unui Ovidiu Papadima, cronicarul „Gândirii", care se dedica editării lui Anghel Demetrescu sau al lui N. Davidescu, un critic tipic, până atunci foiletonistic, dar care dă un tablou al poeziei noastre parnasiene și-l editează pe Șt. Petică. În sfârșit, trebuie neapărat menționat cazul cronicarului acerb dovedit până atunci, Oct. Șuluțiu, pe care sfârșitul prematur îl surprinde elaborând un eseu monografic despre G. Coșbuc.

Întoarcerea spre „clasici", fără a consuma puterile acestor critici, numiți acuma „interbelici", marchează ultimii ani de libertate ai literaturii române, izbutind să ofere o imagine pe care comuniștii nu au acceptat-o în perioada Terorii și a reducției proletcultiste, dar pe care au recuperat-o mai apoi, ba i-au dat chiar pecetea oficială prin tratatul academic oprit la al III–lea tom, în pragul ultimului secol. Să mai punem la socoteală publicarea **Istoriei literaturii române vechi, I-III** de N. Cartojan, cu ultimul tom apărut postum în 1945, care a fost aproape imediat interzisă de comuniști, deși va fi copios folosită de diverși savanți recent improvizați, cum s-a întâmplat și cu valoroasele contribuții istoriografice ale lui D. Popovici.

Revenind la Șerban Cioculescu pe care **Începuturile literaturii artistice** îl readuc în atenția noilor serii de studioși și cititori interesați de epoca 1830-1867, să notăm destinul său excepțional, pe măsura meritelor efective, deși nu lipsit de accidente, mai cu seamă în epoca întunecată a comunismului. Beneficiind de o fericită longevitate, cariera lui ar putea fi împărțită în trei: un prim sfert de veac, până în 1947-1948, când criticul s-a desfășurat în libertate, urmându-și vocația și punându-și în valoare toate virtuțile, apoi un deceniu de tăcere sau de manifestări secundare (precum editarea într-o nouă versiune a **Operelor** lui I.L. Caragiale), în sfârșit, reintrarea în publicistica regulată timp de aproape trei decenii, închinați însă mai mult istoriografiei și memorialisticii sau evocărilor cu unele accente personale. Și, cum vârsta venerabilă i-a îngăduit să trateze ca pe niște contemporani numeroase figuri ale trecutului (N. Iorga, E. Lovinescu, T. Arghezi), contribuțiile sale din perioada finală amestecă notele critice acute cu portretizarea, ceea ce înainte nu făcuse, el disociindu-se astfel de maniera lui G. Călinescu, dar și de cea doar voit artistică inaugurată de E. Lovinescu.

Dar chiar și prin aceste devieri de la intenția sa de tinerețe, strict științifică, toate textele criticului la senectute reprezintă „contribuții" efective, nu doar propuneri sugestive „originale", ci adaosuri și, mai ales, revizuiri - în dublul sens, cel autentic, enunțat de E. Lovinescu: revizuirea valorilor consacrate, dar și scrutarea severă a propriei conștiințe a criticului. Generația foiletonistului devenit și istoriograf a fost (tot pe urmele lui E.L.) una a descoperirilor și reluărilor în spirit nou, al unor conștiințe și mai moderne. Eu am revelat chiar în paginile „Luceafărului" epocalul articol de restabilire a valorii lui I. Agârbiceanu împotriva negării acestuia recente din partea lui G. Gălinescu (mai târziu și a lui N. Manolescu) și, tot împotriva celor doi, Cioculescu a iscălit o foarte justificată reabilitare a lui V.A. Urechiă, unul din marii nedreptățiți ai moștenirii junimiste, ignorat în **Istoria...** celor trei, deși trebuie spus că (deși G. Călinescu îl trecuse cu vederea, iar mai apoi în versiunea secundă a **Istoriei...** sale îl prezintă pe marele cărturar aproape ca pe un răufăcător), T. Vianu pomenește de el cu oarecare simpatie și amintește de „plăcut scrisele" lui proze memorialistice.

Reabilitaea întreprinsă de Cioculescu este un act de justiție de mare anvergură și concernă pe omul stăpânit de entuziasmul întemeierii și instituționalizării, el fiind la originea Societății Academice, a Universității din București, a Școlii de Belle-Arte, dar mai les a societății cu efecte incalculabile Ateneul Român, toate instituții ironizate și orânduite de scepticul Maiorescu, deși el avea să fie unul dintre beneficiarii lor de marcă. (Nu o fi fost V.A. Urechiă acel „colos", cum îl numea Al. Macedonski, dar a fost, așa cum l-a omagiat B.P. Hasdeu, un ardent om de faptă, nu unul al specticismului și pesimismului filosofic, așa că, adaug eu, ar fi fost bine ca Maiorescu, autor al aberantei teorii a „formelor fără fond", să se fi molipsit măcar de la descoperitorul și susținătorul lui N. Grigorescu și I. Andreescu și să le fi achiziționat operele, în loc de a-și orna locuința cu gravuri mediocre și reproduceri de artiști germani de mâna a treia.) Publicistica din ultima perioadă a carierei lui Șerban Cioculescu a fost extrem de abundentă, dar închinată prea puțin trecutului, contactele cu scrisul mai nou, eventual cu realizările regimului pe care-l combătuse la sfârșitul anilor '40 fiind cu totul întâmplătoare. În toate reconsiderările sale străbate alt spirit decât al susținătorilor acestei literaturi, iar erudiția lui din ce în ce mai pusă în valoare a dat „tinerilor" impresia că tot ceea ce a făcut el se reduce la atât, adică eventual la un anacronism simpatic.

Numai că scrisul lui Șerban Cioculescu nu se reduce la glosele despre Gh.T. Kirileanu, C. Beldie, E. Bucuța, N. Vătămanu sau Sc. Vârnav. La împlinirea celor șapte decenii de viață (1972), eu, care țineam pesemne să-mi confirm calitatea de „demolator" pe care mi-o stabiliseră deja câțiva ticăloși, am compus un articol cuprinzător în care, printre altele, arătam că autorul eseurilor mongrafice despre T. Arghezi și D. Anghel a scris cu precădere despre poeți (**Aspecte lirice contemporane**, 1943, fiind în întregime dedicat lor.) Articolul meu venea de la un fost slujbaș al Bibliotecii Academiei, care nu fusese în cele mai bune relații cu directorul ei general, totuși, cu obiectivitatea ce m-a stăpânit totdeauna, m-am grăbit să-l propun revistei „Luceafărul". Numai că acolo am întâlnit pe doi foști elevi ai Școlii comuniste de literatură, S. Damian și Georgeta Horodincă, doi „călinescieni" firește, care mi-au ridicat tot felul de obiecții; până la urmă, am mai redus din text, căruia i s-a adăugat un altul de note bibliografice redactat de nu mai știu cine.

Am fost de față când unul din redactori a telefonat bătrânului omagiat vestindu-l de eveniment și rugându-l să trimită o fotografie care să întregească textul. Foarte mirat, Cioculescu a întrebat curios cine e autorul omagiului? I s-a răspuns foarte simplu că eu sunt.

A urmat o mică pauză, apoi un zgomot suspect, un fel de bufnitură și cel care vorbea a fost de părere că interlocutorul său se prăbușise grămadă la pământ; după o altă pauză, s-a auzit de „dincolo" altă voce care a asigurat redacția că se va trimite cât mai curând fotografia solicitată.

Fu un moment foarte important acesta, căci m-a apropiat de venerabilul maestru, pe care aveam să-l întâlnesc în alte condiții decât în rarele prilejuri „oficiale" și am evocat aceste prețioase clipe în mai multe pagini ale mele, fără a spune nici pe departe totul și cum am profitat mai ales de imensa comoară a cunoștințelor sale.

...Numai că, în același spirit al obiectivității, pe care mi l-a întărit exemplul său însuși, n-am ezitat să semnalez unele nedreptăți, inadvertențe sau contraziceri, în fine unele lacune sau deformări de memorie deficitară, niciodată n-am observat vreo „supărare" la cel care mi-a acordat audiența de atunci și până foarte aproape de clipa morții.

Să spun că am admirat la el mai ales absența spiritului „de grup", atât de nefast în toate variatele-i expresii în cultura noastră literară: pentru el actul critic era o ecuație strict personală, pe proprie și unică răspundere. Așa că, întrucât iubea adevărul mai mult decât pe divinul Platon sau pe un altul mai muritor, din apropiere, cred că și acest adevăr l-ar fi bucurat la culme și n-ar fi ezitat să-l recunoască, dacă nu i l-aș fi servit postum: că a evitat să se reclame de la vreun maestru și, tot atât, să aibă vreun discipol.

Argheziană

Un biet monah, retras într-o chilie,
Încearcă, ispitit de apogeu,
Să-l pipaie c-un braţ pe Dumnezeu,
Dar pipăirea lui tot întârzie.

Probabil, Demiurgul, pe furiş,
L-a prins rostind în loc de psalmi, agate
Şi nu mai vrea acum să i se-arate
Nici când îl vede singur şi pieziş.

Monahul, obosit de aşteptare,
Văzând că ruga-i este în zadar,
Coboară printre gâze plin de har
Şi iscă frumuseţi nemuritoare.

Tragedie în cer

Nimeni nu ştie ce s-a întâmplat.
Cert e că Dumnezeu s-a sinucis
A fost găsit de Petru, agăţat
De creanga mărului din Paradis

Se şuşoteşte, pe-acolo, pe Sus,
(Şi, s-ar putea să fie-adevărat)
Că necredinţa noastră l-a adus
În pragu-n care nervii i-au cedat.

Distihuri

Sunt mai sărac cu mult ca Dumnezeu
N-am nici măcar un şarpe-n raiul meu.
*
S-a boierit Isus: i se aduce
De-o vreme-ncoace cina lângă cruce.
*
E ora zero iar-un sfert de veac
Ah, cum îmi intră zilele în sac!...
*
Prietene, nu mai ciupi lăuta
Vreau să îmi beau în linişte cucuta.
*
Sunt foarte trist: mi s-a furat tristeţea
Şi hoţul n-a fost prins nici până azi.
*
În fine: două lucruri vii deodată
De-o parte tu, de alta Marea Moartă.

Aproape sonet

Ajunsă-n pragul morţii, tristeţea mea
mi-a spus:
„De vrei să-ţi meargă bine-n poezie
Fereşte-te cât poţi de bucurie,
Căci pe acolo versuri bune nu-s".

Am încercat să o privesc de „sus"
Şi să ignor povaţa ei târzie,
Dar, când văzui că slova mi-i lălâie,
Şi-ntre poeţi sunt doar un biet intrus

Mă mâniai. Şi-n marea mea trufie
Mă răzbunai cumplit pe bucurie,
Trăgând cu pupca-n ea ca-ntr-un fazan.
Nu cred c-o răpuneam (fir-ar să fie!)
De nu mă ajuta cu dibacie
Şi ea: tristeţea unui prunc orfan.

Bată-l pustia pe arhitect!

La fiecare cădere de stea
Se porneşte în mine un clopot
Răscolindu-mi fiinţa.

Bată-l pustia de arhitect,
Nu voi înţelege nicicând
Cum şi-o fi putut imagina el
Sângele meu sub
formă de clopotniţă!...

O călătorie în zori

Vom poposi în altă viaţă
Cu sângele întors pe dos,
Când trenul, şuierând nervos,
Va cere,-n loc de abur, gheaţă.

Vor bate clopote perfide
în turle pline de păcate,
Noi, în morminte profanate,
Ne vom visa sub piramide.

Logodnă

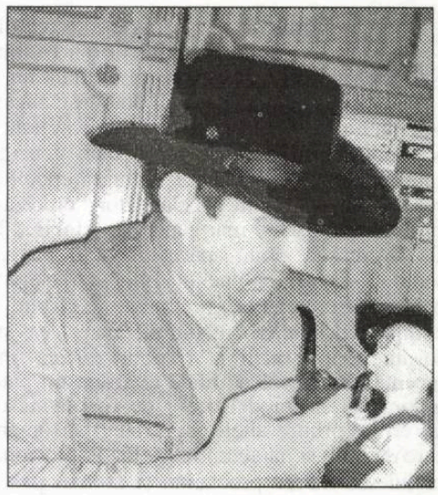
Ea avea inel pe deget Eu,
îndrăgostit de ea
Încercam să-i scot inelul
Dar inelul nu ieşea.
Mi-a venit atunci ideea
Să-i tai degetul cu-o stea
Săvârşeam această faptă,
Dar inelul se mula
Pe alt deget, mai încolo,
Până nu mai rămânea
Nici un deget, dar inelul
Nici atunci nu se lăsa:
Luându-i inima la teslă
Degete din ea făcea.

O, logodna asta. Doamne,
Prea sub ochii tăi era!...

Spovedania unui hoţ

Mă furişam spre tine cu gând viclean
şi rău,
Voiam să-ţi fur tristeţea
şi să devin bogat,
Dar când să-ţi intru-n suflet,
tiptil, neobservat.
Din el ţâşni deodată un fioros dulău.

Mă speriai, desigur, şi,
pentru-ntâia oară,
Mă întorsei acasă, învins,
cu mâna goală.



spiridon popescu

Brâncuşiană

Nu depozitaţi inimi
inflamabile
în jurul Porţii Sărutului -
buzele îndrăgostiţilor
sunt atât de încinse,
încât s-ar putea produce
cel mai mare incendiu.

Sunt nopţi în care

lui Valentin Taşcu

„Vai, ce pitic mai eşti! -
Din când în când
Îi strig-un plop, poetului, râzând
Cum poţi să mai trăieşti, măi frăţioare,
Când eşti atât de-ndepărtat de soare?"

„O, plop înfumurat şi necioplit,
Nu te uita că-s mic şi pricăjit
Sunt nopţi în care, plin de îngerime,
Sunt mai înalt c-un Dumnezeu ca tine."

Şi cum mergeam aşa

Se scuturase filamentul poeziei
Sau avusese loc o decuplare de stea...
Ceva, oricum, să ştii, se întâmplase,
Căci nu zăream nimic în preajma mea.

Şi, cum mergeam aşa, pe dibuite,
Cu-atâta beznă prinsă-n cingătoare,
De-odat-am auzit o bufnitură:
Căzusem, pentr-un secol, în uitare.

Tristeţe

Azi nu- în apele mele -
Crezând că mi-e somn
Moartea mă leagănă
S-adorm

Invidiind văduve

gheorghe grigurcu

Scriitori importanți, de descoperit ca atare: dintre cei trecuți în lumea umbrelor, Radu Petrescu, Petru Creția, Florin Mugur, iar dintre cei ce se află între noi, Șerban Foarță.

Îmi spunea I. Negoițescu: „cu Eugen Simion n-am putut găsi un limbaj comun".

Întâlnesc următoarea caracterizare a mea, care nu mi se pare chiar neadevărată, sub semnul numerologiei: „Șapte este numărul psihic al celor născuți în ziua de 7 sau 16 sau 25 ale oricărei luni. Nativii sunt guvernați de Ketu sau Nodul Sud al Lunii. Influența malefică a lui Ketu îi face pe nativi să fie nehotărâți, neliniștiți, instabili. Ei întâmpină atâtea eșecuri în viață, încât ajung la convingerea că sunt ghinionişti. Au suflet bun, sunt romantici, sentimentali și independenți. Oratori excelenți, pot mobiliza publicul bazându-se pe argumentele folosite. Sunt prietenoși, câștigându-și cu ușurință popularitatea. Sunt buni planificatori, idealiști și materialiști în același timp. Iubesc misterul și se învăluie în el. Sunt atrași de științele oculte. Au propriul lor mod de a explica fenomenul și nu urmează nici o religie convențională. Cred într-o coexistență pașnică și se pot adapta oricărui mediu străin. Au o memorie excelentă. Viața lor se stabilizează după vârsta de 34 de ani. În orice situație, nativii dau dovadă de originalitate, iar subiectul lor preferat este filosofia". Ca să vezi!

O ciudată asemănare între figura lui Velemir Hlebnikov și cea a lui B. Fundoianu, ambele oarecum în răspăr, vădind parcă o ușoară tumefiere a inadaptării, o bosumflare de adolescență neîncheiată.

L-am ascultat deunăzi pe N.A., cuvântând la o festivitate închinată lui Eminescu. Retor găunos la culme. Mai întâi vorbește, apoi se ascultă vorbind, abia apoi gândește.

Blaga a scris despre Adrian Păunescu fără a-l cunoaște: „În vremuri de rapide prefaceri sau de radicale răsturnări, ai prilejul de a vedea numai oameni care se înghesuie spre întâiul plan al vieții publice. Sunt, de obicei, aceiași care s-au înghesuit ieri. Sunt indivizi care se vor văzuți în orice împrejurări și care nu suportă gândul de a sta cel puțin câtva timp în umbră sau măcar în penumbră. Un asemenea individ, când îi este dat să vadă, de pildă, o înmormântare, este în stare să invidieze pe văduva celui mort: că ea - și nu el - este întâia persoană în coloana ce urmează dricului".

Blaga folosea des în conversație adjectivul „romanțios". În vorbirea lui Labiș revenea mereu verbul „a mima".

Nu poți adânci decât lucrurile în care crezi.

O iubire autentică e dumnezeiască prin neîmplinirea ce-o conservă ca virtualitate. Ce iubire mare ar putea fi considerată ca fiind cu adevărat împlinită?

Clujul în decembrie 2002. Oraș închis (de astădată sufletește) pentru subsemnatul, epuizat, acum doar o simplă defilare de simboluri precum filele unei cărți sau secvențele unui film, fantomă nu doar a ființelor, ci și a lucrurilor ce-l compun și cu toate acestea nu știu cum odihnitor, straniu liniștitor precum impersonalitatea gingașă a unui vechi colind.

Urare auzită pe stradă: „să fie într-un ceas cu cuc!"

Din ce trăiește prietenia? Din raporturile pe care le stabilești cu tine însuți, prin intermediul Celuilalt. Când aceste raporturi funcționează, sentimentul prieteniei înflorește. Când se blochează, prietenia piere. Interesant este faptul că stingerea unei prietenii îți poate produce o satisfacție rea, precum constatarea că un blestem s-a împlinit. Din ce străfunduri pornește oare această „eliberare" strâmbă, târzie, ce nu se poate ușor scuza pe sine, nici măcar atunci când îți dai seama că nu ești tu cel ce a rupt prietenia? O scânteie din Infern se abate peste sufletul tău care nu se poate împăca nici măcar cu postura de vinovat fără vină. Drept ilustrație supremă a fost și va rămâne pentru mine Vasile L.

Decembrie 2002. Amarul Târg e scăldat în festive ghirlande de lumini multicolore, prin grațioasa străduință a Primăriei, dar în casă tremurăm de frig: 11 grade C! Încă o „formă" fără „fond"?

Ion Simuț mă atacă dur de tot în „Convorbiri literare" (nr. 11/2002). Și când te gândești ce „băiat bun" părea cu vreo 10-15 ani în urmă, deși la o privire atentă cuviința lui ardelenească dădea încă de pe-atunci semne de alunecare în obsecviozitate! Îmi amintesc cum, cu ocazia unor zile culturale la Oradea, nu-l slăbea din ochi pe Alex. Ștefănescu, străduindu-se a-i intra sub piele cu orice preț. Spectacolul nu era tocmai agreabil, însă în acel moment nu i-am dat semnificația cuvenită. Acum i-a ieșit la iveală pe deplin chemarea ancilară. Îi slujește, în continuare, pe alți „oameni influenți". De câtă turpitudine dă dovadă condeiul său pentru a le face pe plac! Cum se înjosește! Să răzbată oare din „ardelenismul" criticului de la „Familia" latura servilă, acea adaptabilitate la poftele puternicilor zilei care fără îndoială nu va fi lipsit, într-un anume procent, în masa populației oprimate, de iobagi valahi, ca și de cărturari ce se ridicau împotriva discriminării etnice? Foarte posibil. Oricum, e un „caz" întristător. O probă palpabilă a împrejurării că oportunismul, inclusiv în variantele lui cele mai bătătoare la ochi, n-a apus după 1989! Dar va apune vreodată pe aceste meleaguri peninsulare?

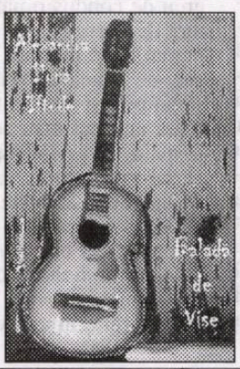
Râde ciob de oală spartă! Provincialul Gheorghe Grigurcu e mustruluit de pro-

memorii

vincialul Ion Simuț că scrie așa cum scrie, dintr-un complex de provincial ignorat ce s-ar dori luat în seamă: „Vrea victorii spectaculoase în polemici eroice, care să-i vindece complexul de inferioritate al provincialului ignorat". E tare de tot!

Nespus regret că nu l-am cunoscut pe Bacovia, cu toate că aveam prilejul. Student fiind la Școala de Literatură, îl întâlneam, la Casa Scriitorilor, pe fiul său care insista să vin la ei, pe strada Frăsinet. Amânam mereu, cu nepăsare, nebănuind că sejurul meu bucureștean va fi foarte scurt. Imprudență sau un semn al Destinului menit a mă învăța minte? De câte ori lucrurile amânate se pierd pentru totdeauna, se prefac în cenușa propriei noastre vieți?

1) **Baladă de vise** (Alexandra Ilona Iftode) *Editura Vasiliana*



2) **„Pace și bucurie" cu Brâncuși** (Calinic Argatu) *Editura Dacia*

3) **Atenție, Europa, sosim** (Viorel Pătrașcu), *Editura Paralela 45*

Călătoria

constantin ardeleanu

Când intră Trif în crâşmă, doar vreo câţiva cosaşi stingeau năduful de peste zi, iar la colţul tejghelei, coloana permanentă (vai, nu fără sfârşit) a Templului Bahic Comunal, Tataia. "Seara bună", dădu bineţe Trif. "Bine aţi venit, dom' profesor" se grăbi a răspunde cârciumarul, adăugând de parcă ar fi scăpat de o povară: "vai, nici nu vă închipuiţi cât de mult ne-aţi lipsit în astea 3 zile". "Se vede, fiindcă la masa consumatorilor aleşi bate vântul. Unde-s matrozii ceilalţi?" "Apoi Potop are brazde, Antohi face actele la un viţel care şi-o rupt piciorul (şi Fănică îi făcu din ochi, cunoscându-se practica de a ologi bietele animale pentru a le putea tăia, fiindcă altfel te mânca puşcăria dacă sacrificai o vită, animal mai sfânt ca la indieni, din cauza grijii Olteanului Suprem pentru creşterea şeptelului), Craiu n-a putut întrerupe o partidă de pocher la Negruş, începută de ieri la prânz, iar Butuc a dat o fugă la familie, la Piatra-Neamţ, care îl declarase dispărut de la domiciliu. Ăsta micu' atât de mult vă adoră, încât a mărturisit că o băută fără Trif n-are niciun chichirez. Un «Dealul Mare» sau vinul casei?" "Patroane, surceaua comună, că am încercat să urc cu Dealul Social şi m-am dus de-a berbeleacul", comentă, esopic, Trif. „Vineee" îşi intră în rol Fănică, iar când se prezentă cu comanda îl întrebă: „Frumoasă Capitala, nu-i aşa?" „M-ai năucit, nu poţi face un pas fără ca satul să-ţi ştie intenţiile". Apoi se adresă Tataiei: „Am fost în Bucureşti să-mi rezolv pacostea cu diploma. Telefonul băiatului mai mare mi-a fost util, în sensul că mi-a dat un rând de halbe la «Boema», chiar în coasta Ateneului, şi m-a condus pe la clădirile Ministerului Învăţământului. La televiziune, la Potop n-am ajuns, fiindcă vărul lui Potop al nostru conducea o delegaţie prin China. Ce chinuit e să urce dintr-un avion în altul!" „Fiecare cu urcuşurile sale", se rezumă a comenta demi sec Tataia. „Vasilică Potop e bun prieten cu mine, i-am fost şef la pădure, dar el ne ajută doar cu spitalele şi cu alimentele. Pentru altceva nu intervine." "Dar hai Tataie şi te aşază la masă, că nevolnicii mei de camarazi au dat bir cu fugiţii pe lângă fustele nevestelor." "Mulţumesc de invitaţie, dar pentru mine vinul e o băutură sacră, iar tejgheaua un amvon. În faţa lui nu pot sta decât în genunchi sau în picioare. Dacă aş bea în genunchi, lumea s-ar cruci şi mi-ar face formele pentru Socola. Mulţi beau, profesore, dar numai cei aleşi degustă. Asta e deosebirea dintre dezgustători şi degustători". „Îmi vine să te pup, Tataie, câtă dreptate ai! Revin: la minister un consilier mi-a spus că nu-mi poate da nicio derogare: un absolvent de facultate fără diplomă se asimilează unui licean. Ura şi la gară. Mi-a mai zis că, dacă directorul mă apreciază, nu dă postul disponibil şi totu-i cuşer. Or, ăsta de-abia aşteaptă să scape de mine, ştergând cu buretele aportul meu la admiterea zecilor de tăzlăuani la licee. Ce să fac? Bine că Boema nu se mutase de acolo. Mi-am răcorit beregata cu o bere şi, când mă pregăteam să mai iau una, Afrodita mă roagă: «Victore, hai mă pe Lipscani, asta e o stradă din vechime care dicta moda în Bucureşti, cu mărfuri aduse din Germania, de la Lipsca». «Ce modă visezi, femeie, ăsta ne vrea în uniformă.» N-am scăpat, Tataie, şi iată-mă-s la Sfântul Gheorghe, la kilometrul zero, în buza Lipscanilor. «Afrodito, mie mi-e foarte dor de sat. Aş vrea să fiu în Tazlău acum." „Victore, ai temperatură? Luăm peste trei ore trenul de noapte şi mâine îţi potoleşti naibii dorul». «Eu vreau acum» şi la cincizeci de metri, în stânga cum te duci spre Calea Victoriei, triumf: mă aştepta birtul «Tazlău». Câtă vreme Afrodita a bătut în lung şi-n lat Lipscanii, eu mi-am potolit dorul de sat cu un vin vărsat. Asta m-a dat gata, Tataie. Dacă numele localităţii tronează în buricul Bucureştilor, înseamnă că Tazlăul e predestinat unui destin aparte"...

cerneală proaspătă

Şpriţul

„Seara bună, Tataie", salută Trif la intrarea în cârciumă, izbucnind aproape instantaneu: „Ăştia au înnebunit? E a doua seară la rând când lipsesc." „Dom' profesor, am cules primele informaţii, pentru că - nu-i aşa? -, clientul nostru, stăpânul nostru", se gudură Fănică pe lângă furios: "Antohi iar are treabă pe vale, se pare că-i o capcană pe Brusturatu, de au început vitele să-şi rupă picioarele; Potop e tot la brazde, fiindcă ploicica de ieri l-a prins cu fânul neridicat în căpiţe şi azi ia-o de la capăt; iar Butuc a fost luat de nevastă la mare, că măcar la dus valizele să simtă că are bărbat în casă. Mai cătrănit sunt eu, că absenţa lor mi-a compromis deverul". „Eu cred", interveni şi Tataia, „că şi-au luat pauza de alcool, aşa cum fac ardelenii cu pălinca prin noiembrie, cât cazanele bolborosesc de boască, pentru a reîncepe campania de băut şi mai vârtos odată cu sărbătorile din decembrie". „Se poate şi asta, dar pe mine mă doare trădarea. Dacă ei cred în zeul vinului, nu trebuie să treacă o zi fără a-i jertfi o sticlă, Jupâne, şi ca să demonstrez că ceea ce vorbesc aia şi fac, adă-mi un vin bun să alung amăreala din suflet". În vreme ce cârciumarul se execută, Trif se confesă lui Tataie: „Îmi permit rar să evadez din uzura vinului mediocru, dar mă simt părăsit ca de o iubită". „Nu puneţi la suflet, profesore. Pe pariu că mâine vor năvăli cel puţin doi din cei trei dezertori şi-şi vor lua angajamentul să lichideze rămânerile în urmă. Dar, *à propos* de vin, dacă-mi permiteţi". „Sigur că-ţi permit, ba chiar te rog să-mi ţii de urât, nu te mai invit la masă, că ştiu că nu vei părăsi poziţia solemnă faţă de Dyonisos". „Băiatul meu cel mare a fost de curând la Paris. Şi cel mic călătoreşte afară, aşa li-i meseria. La o masă de protocol a dat să-şi pregătească un şpriţ jumate Beaujolais, jumate apă Perrier. Au sărit ca arşi şi comerciantul, şi ospătarul: «Domnule, e păcat de vin, nu comiteţi asemenea sacrilegiu». S-au conformat, dar franţuzul şi-a amintit că a băut la Bucureşti un vin alb foarte bun, acidulat. Zadarnic i s-au pomenit toate sorturile de vin, niciunul nu părea a fi acea băutură splendidă. «Dar n-o fi băut ceva mai grozav ca la Ritz», exclamase cu năduf ataşatul comercial român la Paris, care-l însoţea pe băiat, ştiţi, la noi e o regulă, n-ai voie să te întâlneşti cu un străin, dacă nu eşti însoţit de careva". „Ce joc frumos, după chef nu ştii care pe care a turnat, cel mai inocent fiind turnătorul oficial, ospătarul". „Mă rog, când a auzit de Ritz, gazda şi-a amintit de marca vinului: şpriţ cu apă de Borviz! Dar şpriţul nu-i altceva decât amestecul de vin şi apa de care vă feriţi. «Bun, răcoritor, interesant, dar să fie la voi acolo. Noi, mândrii locuitori ai Hexagonului, nu vom face nici un compromis la obiceiurile noastre bahice. Să acceptăm că e o chestie de gust». De gust, de negust, mi-a spus fecioru-miu că trei bărbaţi în toată firea au alergat o sticlă de trei sferturi o oră bătută pe muchie, mai mult muindu-şi buzele în vin, ca la sfânta împărtăşanie, decât dându-l peste cap. Pentru ca în final, pe un fund de lemn, ospătarul să le ofere vreo douăzeci de feluri de brânzeturi, printre care şi Camembertul mucegăit, chipurile ca desert. Tot ei pe de-andoaselea, şi susţin că asta ar ţine de rafinament". „Generalul de Gaulle spunea că e greu de condus o naţie care are peste 300 sorturi de brânză". „În privinţa asta, România e numai bună de ţinut în frâu, cu zăbala la gură: caş de oaie, chivernisiţii, telemea de vacă, sărăntocii şi brânză topită, restul. Băiatul meu şi cu ataşatul s-au sculat aproape flămânzi de la masă, cu setea aţâţată, s-au oprit la prima tavernă şi au topit vreo cinci beri de căciulă. Apoi, molipsindu-se de la hexagonali, au dat gata şi caşcavalul trapist adus de acasă. Nebuni!" „*Fou, touts les moments courent*", izbucni în hohote de râs Trif, spre mirarea cârciumarului, care nu-şi credea ochilor că profesorul a înjurat ca un birjar...

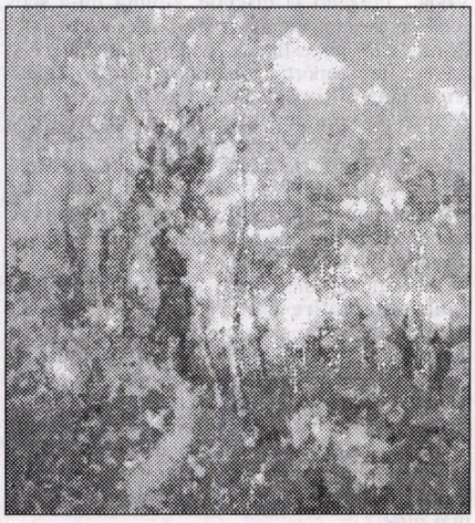
Butoaiele

„Nu se poate“ urlă Trif, constatând că şi a treia seară consecutiv companionii lui de vin, de viaţă lungă lipseau. „Unde au dispărut hahalerele? I-a înghiţit pământul? Tataie (slavă Cerului că el era nelipsit!), te implor să nu dai bir cu fugiţii şi dumneata, că din bâlbâială dau în muţenie şi devin ipohondru“. „Să nu fugiţi în codru“ improviză Fănică, auzind doar ecoul acelui cuvânt chisnovăiet, la îndemâna doar a intelectualilor, că rămân doar cu 70% din leafa lui Tataia ca venit sigur, că nenorociţii ăştia nu i-au mai mărit leafa de 3 ani. Vorba lui Romulus, amicii fac o pauză de Ardeal, că le-a ruginit alambicul gâtului şi obosit ficatul suprasolicitat“. “Patroane, adă-mi o sticlă de triple sec, ca să se potrivească băutura cu cele trei secături. Meritam eu o asemenea ofensă din partea lor? Ah, Potop, Potop, viitură de cotună, cum te rabdă inima să nu mă vezi de 3 zile, şi cu 3, cât am fost în Capitală, 6? Tu-mi eşti naş cu adevărat, naşparliule şi ocnaşule? Tataie, îţi mulţumesc că exişti. O să-i iert numai dacă soţiile lor vor fi acuzate oficial de sechestrare de persoane. Altfel, niciodată. Sau dacă... O fi adevărat că femeile din Tazlău obişnuiesc să le strecoare soţilor în mâncare pastile contra băutului? Sunt nişte reacţii groaznice ale organismului, dar cine scapă nu mai pune vin în gură niciodată“. „E şi legendă, şi adevăr. Stai în pat cu duşmanul, asta-i de când lumea“. „Cât cinism la ţaţele astea, dacă sunt în stare să te vrea mai degrabă mort decât beat mort. Un sat de Clitemnestre“. „Mai este, mai este, dom' profesor“, sări ca ars Fănică, după acelaşi precept al surdului care nu aude, dar le potriveşte. „Jupâne, dacă m-ai auzi vorbind de Rivarol, mi-ai aduce vitriol? se oţărî Trif la cârciumar, care se dovedea excesiv de zelos. „Vitriol, păcatele mele. Poate-un nechezol“. „Dacă tot te-ai băgat în vorbă, fă-te cu o baterie, dar trece-mi-o pe listă, că de-abia poimâine iau leafa“. „Şi totuşi, Tataie, dacă nu li s-a întâmplat ceva deosebit, Doamne fereşte, fugarii mei sunt într-o doagă“. „Dom' profesor, s-avem răbdare, timpul sigur le rezolvă pe toate. Deunăzi mă gândeam cât de îndatoritori îi suntem lui Dyonisos, că nu putem să-l deranjăm pe «Il Dio» cu toate fleacurile. Oferindu-ne alternativa vinului, ni se mai preia din necazuri, viaţa ni se pare mai suportabilă, iar pentru artişti e chiar sursă de inspiraţie“. „Bătrâne, aflasem că eşti tare citit, dar ai unele reflecţii care depăşesc, ţi-o spun sincer, orice aşteptare“. “Profesore, e un privilegiu când am un interlocutor de talie. Ce-aş putea să discut cu brutele astea în cizme care de-abia ştiu să iscălească sau cu Fănică Guraliu, care despre lupta de la Rovine ştie doar atâta: vinee?“ Şi, ca beneficiar decenii de-a rândul al harului cu vin, m-am gândit cum aş putea să-i fiu recunoscător protectorului nostru zeiesc. Să faci cinste altora, gestul e prea ieftin şi neînsemnat. Dacă noi nu-l venerăm pe Dyonisos, atunci se împlinesc doar blestemele muntencelor care s-au prins, se pare, odată ce s-au uscat toţi prunii, caişii şi ghioldunii din sat, iar strugurii pe orice deal ar fi pusă viţa-de-vie n-ajung a se pârgui niciodată. Cei mai gospodari aduc poama din Vrancea, dar vinul îl beau pe ascuns, de parcă ar fi o licoare secretă. Rachiu fac oamenii din mere, pere, zahăr şi rahat“. „Din rahat? La aşa vremuri, aşa băutură“. „Se pot aduce jertfe inteligente lui Dyonisos, nu numai sacrificându-te prosteşte pe tine, cu ficatul flenduri. Domnule profesor, le-am propus şefilor din Roznov să facem o făbricuţă de doage la Poarta ţărnii. În anul următor, asta a fost prima investiţie. Doaga pentru vin sau rachiu e ca o haină de vreme rea. Atât de mult iubeau muncitorii ceea ce produceau, încât într-un an am depăşit producţia de export la cherestea. Dacă prietenii dumitale sunt într-o doagă, eu sunt în câteva milioane“. „Tataie, meriţi să te pup. Pentru mine eşti şi vei rămâne dogele doagelor!“

cerneală proaspătă

Întoarcerea fiilor risipitori

După trei zile de absenţă, Potop se instalase la “masa intelectualilor“ de pe la orele 3 p.m. (pasca mă-sii de situaţie), aşteptându-l pe Trif pentru eventuale explicaţii. Tataia îl puse în gardă despre amarnica deziluzie trifanescă, la care Potop bravă: “cu o baterie de vin rece, îi trece“. Pe la 5 trecu pragul şi Antohi, cu un sentiment asemănator de vinovăţie, dar ceva mai relaxat, fiindcă el nu era membru permanent al comitetului şpriţangiilor. Ar fi culmea ca tocmai astăzi să “chiulească“ Trif. Exclus pentru cineva care-şi propusese încă de la sosirea în Tazlău crâşma drept charismă. Şi, pe la orele 7 seara, când sătenii închideau găinile în poiată, demară înspre tejghea, chiar ea, vedeta: „Răufăcătorii au revenit la locul faptei!“ „Ce răufăcători visezi, binefăcătorule?“, îl preluă veterinarul. „Aşa-i numeşti tu pe nişte oameni cu responsabilităţi sociale care n-au avut timpul necesar să se recupereze, datorită prea multor obligaţii?“ „Nişte secături, care mi-au dat sec trei zile la rând. De asta am decis să beau în lipsa voastră numai triple sec, ca să stigmatizez cum se cuvine tripleta secăturilor“. „Finule, nu exagera, îţi înţelegem năduful, dar tu nu ai o vacă acasă de întreţinut“. „Mai ştii“, replică acid Trif, motivarea părându-i-se neconvingătoare. „Or, o vacă are nevoie de fân ca să-ţi dea lapte“, îşi continuă Potop expunerea de motive. A mai dat şi o ploicică şi nişte brazde pe care le strângeam uşor într-o zi jumătate, le-am adunat în trei“. „Ce să zic, naşule, s-a şi găsit cine să fie mare consumator de lapte“. „Nu sunt, dar dacă asiguri laptele la familie, salvezi nişte bani frumoşi pentru mat. Trăim integrat, finule ingrat“. „Hai să admitem că naşul ar avea dreptate, dar doctorul de animale bolnave, sau doctorul bolnav de animale, nu mai ştiu cum e bine, că-s plin de draci, ce-are a spune?“ „N-ai vrea să-ţi dau o consultare?“ “Insolent, ca de obicei?“ „Dar tu care ai umblat brambura zilele dinaintea celor absentate de noi, ai vreun drept



să faci anchetă? Hai, caută-ne pe la altă masă, eventual masa tăcerii“. „Ai vorbit prea mult pentru unul care trăieşte în lumea celor care nu cuvântă. Ce pedeapsă meritaţi? Fixaţi-o voi, ca să nu par prea dur?“ „O coteşte ca la Coteşti“ observă Antohi mişcarea spre împăcare a lui Trif cu un ce ciubuc. „Oi fi din neamul lui Cotea?“„Ştii tu cine-i Cotea?“ „Oenologul nostru carpatin, bă, ciobane... Nu mă aşteptam să fii atât de cult. Drept premiu îţi voi recita o epigramă despre el: «Dinastie de Cotnar/ Soarbe vin cât o oştire:/ Cotea-tatăl din pahar/ Cotea-fiul din privire!»“ „Tare, finule!“ recunoscu Potop. „Gândul cel curat şi inima cea bună!“ „Să deduc că gândul cel curat ar fi o baterie bună?“ „Poţi să înţelegi şi aşa, dar dacă sticla de Cotnar...“ „Doamne, cum îi mai sticlesc ochi lui Trif“, îl înghionti iar Antohi... „Dacă sticla de Cotnar ţinută la rece de Fănică e cu vin sec, să nu crezi că e o săgeată otrăvită slobozită spre tine, c-ai fi o secantă la cercul amiciţiei noastre sau o secătură pre limba revoltei de-adineauri“. „Naşule, supărarea mea a arătat cât de mult ţin la voi. Îmi venea să înhaţ târşul lui Dyonisos şi să vă altoiesc“. “Victoraş, aici greşeşti extrem de grav. Îţi închipui că noi am stat 3 zile în şir pe uscat, fără a-l venera pe Dyonisos?“ se amuză veterinarul. „Nihil sine vin un chil“, toastă deodată Trif, ridicându-se în picioare. „A ieşi din ceartă e o artă!“ reflectă cu totul neaşteptat cârciumarul, „se cunoaşte că sunteţi o stirpe aleasă. Mă gândeam cu groază că muşterii mei cei mai de soi ar putea, ferească Cel de Sus, să se despartă. Se ducea pe apa Sâmbetei ideea mea de a face dintr-un colţ al cârciumii o Capşa, ca la Bucureşti“. „Mulţumim pentru gândurile frumoase despre noi, jupâne“ ripostă Trif, „dar cum poţi să faci o atmosferă de Capşa cu asemenea capsomani?“ Şi mai mult pentru sine: „De unde-i veni chestia cu stirpe aleasă stârpiturii ăsteia de cârciumar?“

serafim saka:

„Azi cântă orice răgușit și macină uruială poetică orice morăraș care se pune în slujba intereselor de gașcă“

Alexandru Donos: Stimate, domnule Serafim Saka, într-un articol apărut la 3 noiembrie 2005 în „LA“, Grigore Vieru, pe lângă „critica“ pe care ți-o făcea, a fost nevoit să constate: „Este adevărat că ai avut probleme cu tipărirea celor două romane, *Vămile* și *Linia de plutire*...“ Presupun că poetul se referea la cenzura existentă în perioada comunismului. Spre regret, eu nu cunosc (și bănuiesc că nu cunoaște nici publicul larg) aceste probleme. Deoarece cazul n-a fost mediatizat, cunoscut fiind, după cum rezultă din cele spuse, doar în anturajul scriitoricesc, te rog să-l elucidezi, ca să-l știe și lumea.

Serafim Saka: Lumea!... Lumea noastră știe numai ceea ce i se repetă la nesfârșit, ca pe un refren de cântec pe care îl îngână fără să cunoască până la capăt cuvintele. Iar scriitorii - unii! - care vor să fie *refrenizați* mereu, își suflă tot timpul în *bubă*, reușind, până la urmă, să facă lumea să li plângă de jele... Așa se creează, până la urmă, legenda, mitul și tot restul consecințelor...

Eu, dacă este să știe și lumea, am avut *probleme* de cenzură cu aproape orice rând scos de acasă. Pe lângă că nu le conveneau ideile mele, cel mai mult le displăcea scrisul meu, felul meu de a *pune* cuvântul. Deprinși cu oralitatea scrisului moldovenesc de atunci, scrisul meu - nu zic mai bun sau mai rău, zic doar mai *elaborat* - irita până la furie. Dacă până și azi, când suntem liberi să vorbim cum putem și să scriem cum ne place, un scris mai *chitit*, ca să zic așa, nu trezește prea mare entuziasm la noi. Asta mă face să cred că scriam *altfel*, uneori chiar și *altceva* decât cereau imperativ timpurile apuse. Un scriitor, orice scriitor, trebuie să vrea să scrie nu numai ceea ce *merge*, dar și ce merge mai greu. Sau nu merge deloc, odată ce *„manuscrisele nu ard“*. Oricum, *altcumva*-ul meu, atunci când se încuraja și promova numai un fel de scris, era piedica pe care mi-o puneam chiar eu, cu peniță mea.

Dacă scriitorii ruși au ieșit din **Mantaua** lui Gogol, vorba lui Dostoievski, nu s-a găsit nimeni care să spună că duioșii prozatori de la noi se trăgeau cu **Sania** lui Druță în plină vară pe asfalt. Multiplicat și chiar maimuțărit, *stilul Druță* nu a mai *priit*, cu anii, literaturii.

A.D.: Nu că atunci, dar nici azi nu se înțelege până la capăt fenomenul. Pentru multă lume, mai puțin poate pentru literați, Druță rămâne în continuare cel mai mare, mai important scriitor al nostru.

S.S.: Important poate, *mare*, însă, mai greu. Dacă nu chiar imposibil. Un scriitor lucrează la întreținerea, curățarea și adâncirea fântânii lingvistice, ca să zic așa, din care se adapă și pe care o îngrijește mereu. În timp ce Druță - în virtutea destinului - a devenit *fântânarul* altor ape. Dar să ne vedem de *apele* noastre.

A.D.: Mult prea otrăvite...

S.S.: Editurile, cred, mi-au măcinat cel mai mult nervii. Doar câteva la număr, căci de unde mai multe edituri într-o realitate în care cea mai cumplită bătălie ideologică s-a dat și se dă și azi cu propria limbă. Frontul luptei se întindea de la un simplu abecedar și până la Ion Druță, cel mai citit, dar și cel mai ținut, cândva, sub control scriitor sovietic *moldovan*. Abecedarul, pentru că, după ordinea literelor alfabetului rusesc pe care ni l-au impus și care ne-a analfabetizat și îndepărtat, încetul cu încetul, de limba literară, trebuia să i se spună *bucvari*. Iar Druță, pentru că, fiind un autodidact, nu era până la capăt afectat de realismul socialist, pe care scriitorii sovietici, superior școliți, l-au acceptat și s-au nenorocit. Unii definitiv, alți numai parțial.

Nimic, niciun rând din ceea ce am scris eu în acele timpuri n-a trecut fără luptă. Eu nu am avut parte de niciun redactor (decât, poate, Ion Gherman, dar și acesta până la o anumită fază) care să-mi apere propoziționea din punct de vedere etic, estetic, stilistic și nu numai ideologic. Scrisul meu era pentru redactori un real pericol de a-și pierde locul de muncă.

După "Cazul Cărare", redactorii au fost încurajați să fie, ei, cenzorii literaturii. Redactorul Bernștein Niuma, de exemplu, s-a legat, făcând o întreagă teorie pe marginea unei replici: *nu ne-ar strica să mai fim și un pic nemți!* (Nemți ca spirit gospodăresc și nu ceea ce i se năzărea lui!).

După ce a fost plimbată câțiva ani prin sertarele editurii, prima mea carte, care urma să se numească *„Oriunde ne-am ascunde“* (după titlul unei povestiri), mi s-a cerut să scot *„ne-am ascunde“* ca să rămână numai *„oriunde“*. *Unde oriunde*, i-am întrebat eu și i-am zis *Era târziu*. Pentru că într-adevăr era. Toate se întâmplau cu atâta întârziere atunci la noi, că ți se lepăda de tine și de scrisul tău. Abia după niște ani, într-o altă carte și la o altă editură, povestirea a apărut cu titlul ei complet, *Oriunde ne-am ascunde* după care nu s-a întâmplat nimic. Că de asta se temeau toți: să nu cumva să se întâmple ceva! Care, totuși, s-a întâmplat, pentru că a avut a se întâmpla!

În ciuda mulțimii de argumente literare pe care le-a adus Cosmescu, Busuioc, Ioviță, Vodă, prezenți la discuție, editura mi-a scos ceea ce aveam eu mai *bine scris* la acea oră. Printre care povestirea *Căutăm o înfrângere* și nuvela de proporții *Întoarcerea noastră de-o clipă*, rămasă și până azi în variantă de revistă. Atunci era prea devreme, mai apoi a fost prea târziu! După ce a apărut în revista „Nistru“, nuvela a avut parte de un larg ecou, dar și de o lectură la Teatrul Național, pe atunci, „Pușkin“ (deschideam, într-un fel, viața din culisele teatrului), urmată de o condamnare colectivă și un raport la CC al PCM.

Destule probleme am avut și cu romanul **Linia de plutire** care la început se numea **Animalule divin** denumire pe care cei de la editură, crezând-o aberantă, mi-au gramaticalizat-o, propunându-mi să-l numesc „Animalul e divin“, ceea ce era bun pentru parcul zoologic. Cum să apară un roman care „abundă în supărătoare și alarmante cusururi, denaturează realitatea noastră“ (dintr-o recenzie internă), dacă nu se accepta nici măcar un titlu mai *altfel*?!

A.D.: Cenzura, după cum rezultă din cele expuse mai sus, avea repercusiuni morale, și nu numai, asupra omului de creație. Cum se simțea în acele timpuri un scriitor cenzurat? Care era locul său în societate?

S.S.: Eu, dacă e să se știe și asta, am fost ultimul din generația mea primit în Uniunea Scriitorilor moldoveni. (Dar și primul dintre basarabeni, în viitoarea filială a scriitorilor români din R.M.!) Și, categoric, nu pentru că aș fi fost ultimul. Eram, vroiam să fiu mai altfel. Scrisul, creația în general, nu poate că fi decât foarte personală, subiectivă, atipică, *altcumva*, altfel n-are sens să se strice atâta orz pe mereu aceeași gâscă. *Subiectivismul, atipicul, altfelul* erau contraindicate realismului socialist, și încă moldovenesc pe deasupra. S-a ajuns să se creadă că o povestire, un roman, o carte scrisă mai altfel poate aduce mari prejudicii societății. Ceea ce era cu totul aberant, era că astfel gândea și scria harnica majoritate pusă pe *strocit* literatură. Poemistica moldovenească scrisă cu ocazia *leninianei lenineiste* echivalează, după calculele tolerante ale lui M. Cimpoi, cu zece **Divine Comedii**.

Încă un *fenomen* fenomenal. Druță, care îmi vorbise mai mult decât cald la primele mele povestiri apărute în revista „Nistru“, până la urmă refuză să participe - după ce-mi citește întreg manuscrisul cărții de debut - la discuția de la Uniune, cum se obișnuia atunci, motivând că *scriu românește*. Iar a scrie românește - cam cum o fi asta?! - era deranjant până și în accepția de atunci a celui mai mare scriitor pe care îl avea literatura moldovenească. În general, felul meu de a scrie, propoziționea mea, pe cât era de *gustată* de un anumit cerc de cititori, pe atât era de negată, respinsă, urâtă chiar, de *get-begeții* redactori oploșiți pe la edituri. Departamentul pentru presă, criticii de tot soiul, ologii ideologi ai *cece*-ului, toți stăteau cu ochii și bâta pe biata literatură realist socialistă moldovenească, *chircind-o* definitiv. Noutatea unei cărți, în loc să-i însenineze, îi orbea definitiv și atunci atacau fără milă și discernământ. Așa s-a întâmplat până și cu volumul de versuri al președintelui P. Boțu, **Ornic**. Încercarea poetului de a-și depăși propriul sociologism vulgar care îl învăluia, strangulându-i muza, a fost sancționată în mod expre. Și de cine crezi? De cel mai rebel, în atâtea cazuri, critic Vasile Coroban, la sugestia celui mai luminat *iezuit* (în sens că una știa și alta făcea!) de care avem și azi parte, V. Stati. Autorul - ca să știe și alții - absurdului cel mai absurd: dicționarul moldovenesc român!

Ar trebui să se mai știe că toate relele porneau de la părerea neîntârziată a câte unu-doi-trei confrați după care se ridicau ziduri de netrecut în fața unei biete cărți. Altfel se întâmpla să treacă. Cum a trecut **Săgețile** lui P. Cărare, cea mai antisovietică carte scrisă la noi în epoca sovietică. După destăinuirile în care cad uneori câte un fost înflăcărat ideolog, unii confrați-scriitori se nărăviseră la scrierea *denunțurilor și purtarea* poștei, că le rămânea timp numai pentru a scrie poeme *lenianiste* pentru care se dădeau, în doi timpi și trei

mişcări, premii de stat.

După retragerea din librării şi lichidarea cărţii lui P. Cărare **Săgeţi**, 1972, cenzura s-a înăsprit rău de tot. Pentru asta a fost suficient ca primul secretar al c.c.-ului, dar şi primul cenzor, Ivan Ivanovici Bodiul, să declare la una din plenarele iubitului partid, că *tovarăşul Cărare este liber să scrie orice, noi însă publicăm numai ceea ce ne convine!* Iar comuniştilor, ştii foarte bine, că le convenea că ai lucrat toată viaţa la una şi aceeaşi publicaţie, „Literatura şi Arta" (de la care ai plecat fără niciun onor) şi ai cunoscut fel de fel de scriitori şi scriitorese.

Redactorilor de la editură li s-au dat atunci drepturi nelimitate. Liberi să intervină şi chiar să stopeze apariţia oricărei cărţi şi la orice etapă de elaborare, mulţi şi-au dat pe faţă toată arama, înmormântând multe cărţi. Pentru asta era de ajuns să *piuiască* cel mai mic semnal de îndoială. Cum s-a întâmplat, cred că ştii, cu volumele de versuri ale lui Ion Vatamanu, M.I. Ciubotaru, Gheorghe Cutasevici ş.a.

Contemporanii necazurilor mele cu *cenzura*, (Prodan, Ischimji, Elena Damian, Gheorghiu, Cârchelan, Suveică, Chiriţă, Hropotinschi, Arhip Iv. Cibotaru, dar şi *cumineiorul* Balmuş), ar face bine să nu treacă la veşnică uitare chinurile pe care mi le-a provocat cenzura pentru a-mi frânge scrisul, zis ironic *sachist.*

Bine scrisul deranja! Îmi amintesc cum Bogdan Istru, după ce că-mi publicase, pe când conducea revista „Nistru", câteva povestiri, a ţinut să-mi reproşeze public: scrii bine, chiar foarte bine, perfect de bine, băiatule, dar mesajul, unde-ţi este? *Bine scrisul* este mesajul meu, i-am răspuns eu din sală şi Istru, dacă avea suficientă cultură literară, n-a întârziat s-o întoarcă, cum îi era obiceiul: în condiţiile noastre poate fi, chiar este - este, băiatule! - dă-l naibii de mesaj!

Mai păstrez şi până azi şpalturile cărţii de interviuri **Aici şi Acum** care, după ce fusese puricată şi *îndreptată* conform nenumăratelor recenzii închise, editura le trimite la Uniunea Scriitorilor pentru ultimul control de *asigurare.* Unul dintre secretari - pătrunzător, deştept, dar şi neîntrecut expert al cititului printre rânduri - *redactează* cu propria sa mânuţă până şi fotografia lui Mihail Sadoveanu pe care Emil Loteanu mărturisea: „păstrez pe masa de scris, sub sticlă, în veghea ochilor pe tata când era tânăr, bunica, fotografia lui Mihail Sadoveanu"... Asta după ce manuscrisul trecuse prin atâtea furci caudine recenziale, inclusiv concluziile fantasmagorice ale redactorului editurii, Gh. Mazilu, care propunea să intervin în răspunsurile intervievaţilor şi să le pun în gură ceea ce trebuia să se spună din proprie iniţiativă. Peste ani s-a spus că **Aici şi Acum** este o carte de *referinţă*, dar până să se spună, a trebuit să ***însuresc,*** vorba unui coleg de generaţie, *şeveliura* căruia se încăpăţinează să se menţină şi la adânci bătrâneţe *pana corbului.*

Din şpalturile aceluiaşi **Aici şi Acum** au zburat la controlul suprem de la Uniune tocmai trei interviuri, cele mai agăţătoare de realitate: Vatamanu, Cărare şi Esinencu. Două dintre ele - Cărare şi Vatamanu - au apărut ulterior, al lui Esinencu s-a pierdut printre multele hârtii din care nu se pierdea de regulă nimic.

A.D.: Pornind de la aceste mărturisiri rezervate, să facem un mic popas la cele două romane, cu care ai avut probleme de cenzură, probleme despre care amintea poetul Grigore Vieru, dar şi prozatorul, fost mulţi ani redactor-şef la editură, Gheorghe Gheorghiu.

S.S.: Linia de plutire, dar şi **Vămile** mi-au adus, pe lângă nişte bucurii întârziate, tot felul de neplăceri, care au împiedicat venirea altor cărţi. Trebuie să se mai ştie că niciodată n-am făcut drapel sau lance de atac din problemele pe care le-am avut, n-am căutat să mă răzbun pe cei care-şi demonstrau fidelitatea stând cu

ochii pe mine şi scrisul meu. De aceea nici nu se ştie mai nimic despre vămile pe care am avut a le trece de-a lungul anilor. Aceeaşi **Linie de plutire**, ca să mai zăbovim în arhi *cenzuratele noastre* vremi, a trecut prin mâinile multor redactori de toată mâna. Un(a), Levandovscaia, pozitiv intenţionată, s-a apucat să-mi îndrepte zig-zag-atele mele propoziţiuni, gramaticalizându-mă după ineptele norme gramaticale şi formule literare existente la redacţia literară radio, unde îşi formase ani în şir stilul. Stop! am strigat eu şi am cerut alt redactor. Pe care mi l-au dat, desigur, după ce manuscrisul a fost mai întâi încheiat la toţi nasturii (citirea printre rânduri, depistarea bănuitelor aluzii şi echivocuri, enigmaticelor esopisme şi încifratelor metafore) la revista „Nistru". Aici însă a fost aici! Pus la punct, revista trimite manuscrisul la tipografie, dar şi la (aşa era procedura) obtuza cenzură comunistă, zisă pentru toţi sovieticii LIT (şef un oarecare Stelea, pe cât de blajin şi mărginit, pe atât şi de aservit puterii), unde, în deplin acord cu părerea secţiei de artă şi literatură a C.C., romanul este oprit, realitate cu care nu a voit să se împace redactorul-şef al revistei „Nistru" Arx. Iv. Cibotaru care, în intenţia de a-l face *publicabil*, îi aplicase două redacţii textului. Dar nici după asta romanul nu a trecut. Astfel a fost pus la îndoială până şi ochiul cel mai vigilent al timpului! Romanul a *mers* abia peste patru ani, în 1987. Atunci însă cu aprobarea transparenţei lui Gorbaciov. Atunci am descoperit că Ion Gherman, care mi-a fost redactor al mai multor cărţi, devenise şi mai prudent după ce s-au schimbat timpurile. Om cu înaltă carte, se comporta ca un speriat în plină zi, sugrumându-mi pagini întregi, mutilându-mi propoziţiile şi scriind pentru mine, ca să mă aducă în albia tradiţional-comună. Din cele mai bune intenţii. Şi tot din înalte intenţii a convins şefii (Tampei-Gheorghiu) să-mi ceară să includ într-un volum de proză şi nişte dialoguri - *două romane, şapte dialoguri* - cum scrie pe copertă. Pentru a închide proştilor gura. Primul prost m-am dovedit a fi chiar eu. Sătul de atâtea operaţii de aducere a textului (conform recenziilor interne şi concluziilor editoriale) *la condiţie*, am dat a lehamete din mână, permiţând să apară un ghiveci de carte în plină restructurare şi transparenţă gorbaciovistă.

A.D.: Nu demult, scriitorul Gh. Gheorghiu a avut amabilitatea să-mi ofere cartea sa recent apărută *Rătăcind prin ani*... Autorul evocă nume de scriitori care au avut probleme de editare pe când domnia sa deţinea funcţia de redactor-şef adjunct la revista „Nistru". „Serafim Saka, scrie Gheorghiu, prezentase romanul *Vămile*, roman realizat într-un stil viu, cu unele meditaţii interesante, pe ici-colo cu subtext care putea trezi atenţia cenzurii. Dar, după câte îmi amintesc, n-au fost nici un fel de complicaţii. Cea mai mare bătaie de cap am avut-o însă la pregătirea romanului pentru publicare. La cele trei corecturi paginile erau negre cu schimbările făcute de autor. După trei corecturi, autorul a spus: «Prima variantă a romanului era mai bună". Şi acum întrebarea: de vreme ce (după cum afirmă Gh. Gheorghiu) ai spus *„prima variantă era mai bună"*, nu cumva ai fost silit să faci redactările, schimbările impuse de cenzură, despre care vorbeşte Gh. Gheorghiu? Am formulat această întrebare deoarece fostul redactor-şef adjunct, deşi zice că n-au fost nici un fel de complicaţii, la un moment dat afirmă: „Serafim Saka prezentase romanul *Vămile* (...), pe ici-colo cu subtext care putea trezi atenţia cenzurii", lucru care, zic eu, nu putea să fie admis atunci, fără a i se cere autorului să facă modificările de rigoare. Am dreptate? Totuşi, cum a fost?

S.S.: A fost ca în toate cazurile: hărţuire până la lehamite! Domnul Gheorghiu ar fi putut contribui substanţial la completarea „istoriei cenzurii la moldoveni", dacă îşi amintea subtilele mişcări şi prelucrări cenzoriale pe care le patrona pe când era redactor-şef prosper al Editurii „Literatura Artistică". Zice la un moment dat tot acolo Gheorghiu, referindu-se la un articol al meu din „Literaturnaia Gazeta" în care îl spuneam de rău: „Poate greşesc - dă Doamne să fie aşa - probabil mai era supărat pe mine pentru că îi restituisem manuscrisul romanului **Linia de plutire** pentru a fi definitivat, deşi îi plătisem 60 la sută din onorariu, încălcând legea". Ce a precedat şi urmat acelei *restituiri* şi cum a fost posibilă plătirea unui roman *nedefinitivat*, rămâne taină!

Motive din care tot mie îmi revine această sarcină. Pe care o fac, pentru că-i interesant. Iată ce scrie în *avizul* semnat de doi redactori şi aprobat de redactorul-şef Gheorghiu: „Poziţia autorului trebuie să fie fermă, iar atitudinea sa civică - activă. Scriitorul e instanţa supremă care dă verdict eroului, verdict care nu lasă nicio altă interpretare... Or, în romanul mai sus pomenit, elementele care se desluşesc sunt însingurarea, plictiseala, ostilitatea faţă de mediul înconjurător... Scriitorul se ocupă de viaţa actorilor şi nu de arta lor interpretativă... Scriitorul zugrăveşte conflicte necaracteristice pentru realitatea noastră... Eroii nu se regăsesc pe sine, nu-şi recuperează integritatea personală, valoarea umană, n-au dorinţa de a evada dintr-o existenţă anostă şi cenuşie. Anostă e viaţa oraşului, anost e teatrul, anost e procesul de divorţ. Parcă am asista la un faliment total. Nu facem recomandări de soluţii, dar... Am vrea să-l vedem pe Costin luptând... Să se dezvăluie transformările profunde, structurale, de mentalitate. Să fie îmbogăţită substanţa psihico-morală.

Subestimarea aspectului social al problemelor a sărăcit conflictul de elementul său social. Eroii trebuie antrenaţi în probleme...

În concluzie, editura consideră că romanul trebuie revăzut esenţial, ţinându-se cont atât de observaţiile menţionate mai sus, cât şi de avizul redacţional al redactorului G. Chiriţă.

Manuscrisul trebuie prezentat editurii până la 18 iulie anul curent.

Semnează Chiriţă şi încă cineva (indescifrabil) şi aprobă - în ruseşte, cum se cuvenea: „Predstaviti 18 iulia 1982 g., G. Gheorghiu, 11 VI 82."

Dintr-un roman despre ratare şi rataţi mi se cerea să fac un roman despre „transformările profunde, structurale, de mentalitate". Pentru asta mi se dădea o lună şi câteva zile.

A consemnat

Alexandru Donos

convorbiri incomode

Aproape Iulie

Cade amurgul peste oraş
precum o cortină de fluturi albaştri
şi în oglinda magazinului de antichităţi
lumina se zbate captivă printre
vase de porţelan şi orologii

O remuşcare tăcută
ne deschide cicatricile pe dinăuntru
şi inimile bat
aceleaşi semnale Morse
tot mai departe
şi tot mai greu întâlnindu-se

Trupul de aer încins al verii
se intinde lasciv pe străzi
în noaptea ce urcă
în braţele statuilor
precum o cobră pe ramuri
Prin cinematografe
săruturile actorilor
salvează sau înlocuiesc vacanţe
iar în sala de proiecţie
şoarecii rod ultimele paginii
ale unui roman de dragoste
cu final fericit

Dimineţi de ianuarie

Un ger năpraznic acoperă potecile
Strălucirea zăpezii inundă grădina
unde copacii toţi
par nişte actori
cu îmbrăţişarea încremenită

Nu mai aştepţi pe nimeni
în această bucată a zilei
când ai vrea să rostuieşti
sentimentul unui prea devreme
ce intră în lucruri şi cuvânt
Doar gânduri trecute
se agaţă de altele mai noi
cum ţurţurii de streaşina casei
şi te aşezi smerit în ochiul ferestrei
dincolo de care
zâmbeşte amar
soarele topit peste îngheţuri

Un fel de fabulă

Câinii de vânătoare
sunt singuri
Cineva i-a uitat în camera întunecoasă
şi vor să sfâşie frigul
Colţii lor ascuţiţi sunt gata
să înhaţe prada aceasta rece şi nevăzută
ce-i impresoară şi-i stârnesc
slăbindu-le din ce în ce mai mult
iscusinţa şi concentrarea
Li se face somn
şi în cele din urmă frică
câinilor de vânătoare
asemeni nouă rămaşi pe întuneric
într-o noapte în care iubirea
în drumul ei către tinereţea veşnică
puţin câte puţin
s-a rătăcit

Jucăria Yo-Yo

Capăt sau început de iubire
Clipe vâscoase
ca un şir nesfârşit de păsări
izvorând din lucarnele acoperişului
Judecăţi măcinându-se între
roţile dinţate ale nuanţelor
ce face ca întreaga lume
să pară o jucărie yo-yo
cu melancoliile sale
ce ademenesc şi intrigă
într-un du-te-vino al seducţiei
în urma căreia
manechinul ezitărilor noastre
prinde viaţă
şi vrea să se răzbune.

Un cal alb

Un cal alb
rămas singur
în câmpul de iarbă
înfruntând ploaia
aproape nemişcat

Un cal alb
ca un ţipăt de lumină
privind înainte amiaza
ce-şi aruncă
lacrimile în cer

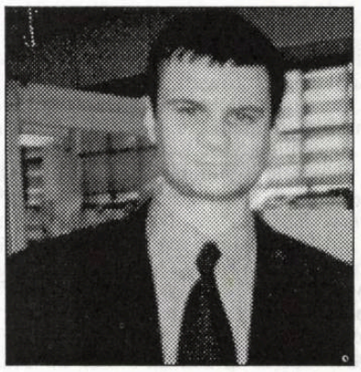
Un cal alb
precum visul
unei primăveri
ce s-a decis
să invadeze pământul

Târziu lângă debarcader

În această seară străpunsă
de lumina unui far
cuvintele se strâng unele în altele
ca o armonică în braţele unui mus

Vasele de croazieră
s-au abandonat nisipului
pentru alt anotimp
şi o frunză arămie
peste luciul mării
a căzut încet

Ascunsă în noi
recapitularea dragostei
morman de vechituri
de care nu întreabă nimeni
Timpul ne va uita primul



alexandru cazacu

doar sufletele mai ascultă
ţipătul de bucurie sau teamă
dintr-o a doua
viaţă a pescăruşilor

Noapte de august

Undeva tăcerea scrie pe ziduri
nume secrete
Praful de stele a acoperit oraşul
prin care mergem în noapte
ca nişte semne de întrebare
ce nu şi-au întâlnit propoziţiile

Farurile taxiurilor grăbite
proiectează un teatru de umbre
peste vitrajele bulevardului
şi ni se face teamă de vârsta
ce ne-a împins aici
aşa cum adolescenţii se îmbrâncesc
unul pe altul în piscină

Locomotivele şuieră în depărtare
Greierii abia se mai aud
un buchet de frunze
se împrăştie pe alei
şi ne mărturisim
o dată în plus iluziile
în faţa unei veri
ce mult prea repede
învaţă să spună adio.

Nocturnă

Noaptea vor sosi
la uşa ta pescăruşii
privindu-ţi ferestrele
tăcuţi şi calmi
unul lângă altul
ca o mantie albă
tremurătoare şi crescândă
cu fiecare ceas ce se prăvale
spre întuneric
iluminând grădina, aleile
şi întreaga bucată de pământ
până spre ziuă
pentru ca somnul tău
să fie vegheat de o antedimineaţă

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Două fețe ale evazionismului: Mircea Popovici și Mihail Crama (II)

ana selejan

Perioada de tranziție spre realismul socialist (1944-1948) a fost una dintre cele mai interesante din literatura română. Deși scurtă ca durată, ea se impune ca moment literar aparte printr-o serie de particularități care o individualizează: în primul rând, invadarea peisajului literar de către confruntările de ideologie literară; două mari ideologii și totodată două paradigme literare fac substanța dezbaterilor și polemicilor literare din vreme, numite convențional literatura turnului de fildeș și literatura pentru masse. Am scris pe larg, chiar în paginile acestei reviste, despre argumentația și prozeliții fiecărei orientări. Și tot aici detaliam și o altă particularitate a momentului: varietatea formulelor estetice, prezența (prin volume) a poeziei suprarealiste, simboliste, evazioniste, ermetizante, intimiste, nonconformiste și a altor formule moderniste, la concurență cu modelul noii poezii, poezia angajată pentru care se făcea o asiduă campanie de atragere.

Încât acum și-n numerele ce vor urma nu fac decât să configurez complexitatea și dinamismul estetic al acestui segment literar - care de fapt a însemnat și începutul sfârșitului modernității poetice românești pentru o lungă perioadă de timp.

Simplă, dacă nu chiar simplistă, lirica evazionistă a lui MIHAIL CRAMA (1923-1994) din volumul său de debut, **Decor penitent**, 1947, premiat și el în manuscris cu un an înainte de tipărire de Fundația Regală pentru literatură și artă. Poetul nu inovează motivul decât într-o singură direcție: coborârea în timp până în vremea Genezei, ceea ce-l diferențiază de Tonegaru și Mircea Popovici. În rest, ca și aceștia, se mișcă în același decor poetic: târgul (Brăila, de data aceasta), dar mai puțin apăsător, medievalism, tristeți și teribilisme.

Dar ce-i cu acest medievalism de care-am pomenit în cazul tripletei poetice (Tonegaru-Popovici-Crama) ocrotite de același mentor, Vladimir Streinu? Apelul la figurația macabră, romantică, cu prinți, prințese, cetăți bântuite, regi blestemați etc. este forma de inconformism (ca și poezia evadării în imaginar, de altfel) a poetului modern, scârbit de peisajul contemporan lipsit de aură, urâțit de tehnică, cât și de obstacolările existențiale. Ca modalitate de compensare estetică și existențială, lirica medievalistă a acestora este formată din scurte balade, în genul acelora mai cunoscute ale lui Radu Stanca.

Așa, la Mircea Popovici:

Prințesa cu ochi de cenușă și părul de scrum
venea seară de seară în teutonicul fort;
purta o rochie cusută cu ace de brad,
chipul ei era o emblemă de mort. (**Cetatea moartă**)

sau:

Porțile se închid avar,
Ochiul turnului clipește la zece.
Cu halebardele tolănite-n perete
inscripția gotică mă petrece (**Medievală**)

Așa, la Mihail Crama:

La ceasul nouă, singur, plinit într-o armură
închis de șapte veacuri ieși un cavaler
și-și făcu oficiul de gazdă și, mirare,
mă conduse, palid, pe sălile de ieri (**Medievală**)

Și încă:

În stânga port blazonul familiei regale,
și-n dreapta atavismul cumplitei nebunii
și ca un sânge tânăr întors în amintire
alungă caii mei pe imensele preerii. (**Flux atavic**)

Poezia Genezei, destul de substanțială (**Perspectivă, Dimineață, Retrăire, Atavism, Creația, Medalion, Confidență** ș.a.) se remarcă printr-o inventivitate imagistică mai pronunțată, prin expresivitatea amorfului și prin dialogul cu divinitatea pe care-l propun ultimele 3-4 texte sus-pomenite.

Poemul **Perspectivă,** bunăoară, este o bijuterie de poezie cosmogonică. Trecând „prin solstiții" și „singur cu inima mea", poetul în chip de „Lucifer împlinit" contemplă de sus formarea materiei în ziua a șaptea:

sub mine continentele tremurau de frig (...)
Mările fierbeau căutând să evadeze
din apăsarea atracției planetare.

Contemplă, apoi, derularea civilizațiilor și cataclismul general:

Oamenii fugeau zăpăciți - civilizații
cădeau în ocean
doar câteva secunde... apoi deodată o liniște grea;
ca un final răsări Soarele gol,
și peste toate umbra mea imensă ardea.

Ca tuturor romanticilor, eului poetic rătăcitor îi este afină și consubstanțială existența și identitatea luciferică (**Medalion**), asumându-și rolul de spectator la galerie, „pentru că de-acolo se putea vocifera liber mai mult", și nu de actor, în lumea - ca la Circ:

Îmi cer iertare, Doamne, pentru că, poate,
poate-ar fi fost mai bine dac-aș fi jucat și eu
- fie chiar pe-un preț derizoriu -
undeva pe trapezele Circului Tău.
(**Confidență**).

În rest, Mihail Crama nu iese din tiparul evazionist, ba chiar îl banalizează (**Navigație, Psihoză, Cer pierdut, Atlantic, Călătorie veche, Istorie, Pustiu, Aur vechi, Iarnă, Ne aducem aminte** ș.a.).

Polul Nord (spațiul preferat al evadării poetice), Terra Nova, Pont Euxin, Elba, Chicago, Siberia, Kamciatka, Roma, Württemberg-ul medieval, Santa Lucia, într-un rând: Sarmisegetuza și în altul: țara noastră (*Mă uit peste țară: toate grânele au crescut ca din/ palmele mele*), acesta este decorul evazionist al poetului, încât, ca și el, la un moment dat concluzionăm:

Nu cred să mai fie vreun drum
pe care nebunia noastră să nu-l fi străbătut.

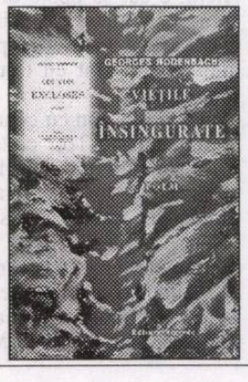
Decorul citadin, de regulă brăilean (**Veac obsedant, Peisaj, Pastel, Port dunărean, Întoarcerea, Moment, Stampă brăileană, Colori de toamnă** ș.a.) stă sub semnul precarității bacoviene; ploaia, noaptea, toamna accentuează sugestia de extincție: „orașul se sinucide banal". Încât:

- încremenirea existențială: *nici un vapor nu mai lunecă prin imaginația portului; e o oră târzie, pustie/ duhul se frânge negru sub porți;*
- peisajul cenușiu: *E toamnă sau moarte, nu știu; apele dracului toate/ au pătruns în cetate;*
- războiul și peisajul post bellum: *prin aceste ținuturi devastate/ ne-am dus cu toții, cândva, copilăria ca o povară; cartier de oraș -/ toamna ascute cuțite pe sus;/ femei cu brațe cangrenate/ opresc Istoria în porți./ (...) numai soldații râzând/ trec walpurgic peste noapte;*
- portul - ca topos al narcotizării și visării: *ne târam sub maluri - contrabandiști de opium /(...)) mai visam albastre plimbări peste oceane;*
- moartea, „frigul mare": *Toată noaptea a fost un frig mare/ se svonește că undeva/ s-ar fi format podișul prebalcanic.*

Acestea sunt atributele și coordonatele majore ale orașului - ca decor penitent, în poezia lui Mihail Crama.

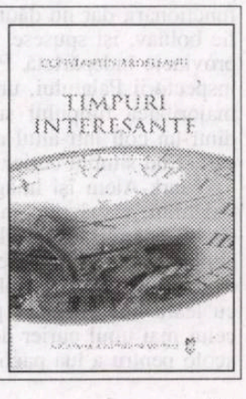
istorie literară

1) **Viețile însigurate** (Georges Rodenbach) *Editura Nigreda*



2) **Jurnal ecleziastic** (Toni Holter) *Editura Saeculum*

3) **Timpuri interesante** (Constantin Ardeleanu), *Editura Societatea Scriitorilor Militari*



ismail kadare:

Palatul viselor

Era în noiembrie. Pe măsură ce veneau, dosarele se dovedeau a fi tot mai voluminoase. Era perioada în care numărul de vise creştea simţitor. Acesta era unul dintre lucrurile esenţiale pe care le învăţase Mark-Alem în prima săptămână de serviciu. Oamenii visau mereu şi-şi trimiteau mereu visele, aşa va fi în veacul veacurilor, şi totuşi erau perioade în care acestea se înmulţeau, după cum erau altele în care se împuţinau. Acum numărul lor era în creştere. Soseau cu zecile de mii din toate colţurile împărăţiei. Şi avea să fie la fel până la sfârşitul anului. Dosarele vor fi din ce în ce mai pline, odată cu răcirea vremii. Apoi, după Anul Nou, numărul viselor va scădea până la primăvară.

Mark-Alem îşi privi încă o dată, cu coada ochiului, vecinul din dreapta, apoi pe cel din stânga. Citeau, oare, într-adevăr sau se prefăceau numai? Îşi puse mâna la tâmplă şi-şi lăsă privirea pe filele scrise, dar, în locul literelor, îi apărură sute de furnici, agitându-se ca prin ceaţă. Nu, e imposibil să mai continui, îşi zise el. Toţi aceia care-şi ţineau capetele aplecate peste dosare nu citeau, ci se prefăceau. Era, într-adevăr, o muncă de Sisif.

Cu fruntea sprijinită în palme, încerca să-şi amintească cele auzite în ultima vreme de la slujbaşii mai vechi din sector despre creşterea şi descreşterea numărului de vise în funcţie de sezon, de cantitatea precipitaţiilor, de temperatură, de umezeala sau uscăciunea din aer. Veteranii Selecţionării ştiau bine toate acestea. Ei cunoşteau rolul pe care-l joacă zăpada, vântul sau fulgerele în creşterea cantităţii de vise, ca şi pe cel al cutremure or, eclipsei sau apariţiei vreunei comete. La Interpretare existau, desigur, maeştri în studiul viselor, adevăraţi savanţi care, în spatele aparenţei unor desene complicate ale creierului, vedeau în vis sensuri ascunse şi ciudate. Şi, cu toate acestea, asemenea vulpoi ca veteranii de la Selecţionare, care ştiau să prevadă când va creşte sau când va scădea numărul de vise cu aceeaşi siguranţă cu care bătrânii pot să-ţi prevadă schimbările de vreme după cât de tare îi înjunghie încheieturile, nu puteai găsi în niciun alt sector din Tabir Saray.

Mark-Alem îşi aminti de cel pe care-l cunoscuse în prima lui zi de muncă. Unde o mai fi, oare? Câteva zile la rând, în timpul pauzei de dimineaţă, îl căutase în mulţimea de funcţionari, dar nu dăduse de el. S-ar putea să fie bolnav, îşi spusese. Ori în misiune în vreo provincie îndepărtată. Poate că era unul dintre inspectorii Palatului, unul dintre aceia care în majoritatea timpului sunt pe teren, alergând dintr-un colţ într-altul al împărăţiei, sau poate că era un simplu curier.

Mark-Alem îşi imagină miile de oficii ale Palatului, răspândite în toate colţurile nesfârşitei împărăţii, birourile sărăcăcioase, uneori simple barăci, în care stăteau câte doi-trei slujbaşi la fel de simpli, oameni cu necazuri, cu leafă mică, plecaţi până la pământ în faţa celui mai umil curier de la Tabir Saray, ajuns acolo pentru a lua pachetul cu vise. În faţa lui li se împleticea limba, iar genunchii le tremurau, şi asta numai şi numai pentru că celălalt venea din Capitală. Acolo, în pustiu sau în mlaştini nemaivăzute, la uşa oficiului se iveau, dis-de-dimineaţă, câţiva localnici amărâţi, aducându-şi visele din noaptea aceea. Fără să bată la uşă, ei strigau de departe:

Ei, Hadji, ai deschis sau nu?

Majoritatea acestora nu ştiau să scrie, drept pentru care se grăbeau să vină în zori, înainte de a trece pe la geamie, ca să nu-şi uite visul. Apoi începeau să şi-l povestească, în vreme ce copistul, cu figura lui adormită, blestemând visul acela şi pe stăpânul lui, aşternea pe hârtie ceea ce i se spunea. Aşa, poate de data asta o să avem noroc, ofta, la sfârşit, stăpânul visului. Exista demult o legendă care zicea că un om sărac, dintr-o subprefectură amărâtă, ajutase statul să iasă dintr-o mare belea cu visul lui. Drept răsplată, omul fusese chemat de sultan în Capitală, primit în palatul împărătesc şi îndemnat de suveranul însuşi: alege tot ce vrei dintre comorile mele! Ba chiar se spune că i-ar fi oferit-o şi pe una dintre nepoatele sale de soţie ş.a.m.d. Măcar să fie cu noroc, repeta proprietarul visului şi o pornea prin noroiul de pe drum spre geamie, în vreme ce grămăticul îl urmărea cu o privire ironică şi, înainte ca săteanul să dea colţul, scria pe foaia de hârtie "fără valoare".

Deşi aveau ordine clare să analizeze visele fără prejudecăţi sau alte considerente subiective, funcţionarii din localităţile mici făceau selecţia viselor după bunul lor plac. Ei îi cunoşteau bine pe localnici şi, înainte ca aceştia să le treacă pragul, îi catalogau dintr-o privire drept lacomi, beţivi, mincinoşi sau bolnavi de ulcer. Treaba asta crease mereu probleme, ba chiar, cu ani în urmă, se luase decizia de a li se suspenda oficiilor dreptul de a face selecţia viselor. Dar, după ce s-a luat această hotărâre, cantitatea de vise adusă la Selecţionare a crescut într-o asemenea măsură, încât decizia a fost revocată şi, indiferent de inconveniente, selecţia în oficii a fost considerată drept unica soluţie posibilă.

Dar proprietarii de vise nu ştiau nimic din toate acestea. Când şi când întrebau de afară: Ei, Hadji, a venit răspuns la visul ăla al meu? Nu, încă n-ai niciun răspuns, le zicea slujbaşul. Eşti tare nerăbdător, Abdul Kadir. Împărăţia este mare şi în Capitală, chiar dacă se lucrează zi şi noapte, nu se pot citi aşa de repede toate visele trimise din mii de oraşe şi sate. Aşa e, ai dreptate, spunea celălalt, cu privirea pierdută la orizont, acolo unde, după cum îşi închipuia el, se afla Capitala. De unde să pricepem noi cum merg treburile statului? Şi pleca, târându-şi galenţii de lemn pe drumul către geamie.

Mark-Alem aflase toate acestea cu câteva zile înainte, la Tabir Saray, din gura unui inspector lângă care se nimerise să-şi bea cafeaua de dimineaţă. Inspectorul tocmai se întorsese dintr-o provincie asiatică tare îndepărtată şi se pregătea să plece din nou, de astă dată în zona europeană a imperiului. Ascultându-l, Mark-Alem rămăsese mut de uimire. Cum de se putea ca o asemenea minunăţie să înceapă atât de banal? Dar inspectorul, ca şi când i-ar fi ghicit dezamăgirea, se grăbi să-i spună că nu era peste tot aşa, că oficiile Palatului sunt instituţii solide, în oraşele cele mai strălucitoare din Asia şi Europa, iar cei care îşi duc visele acolo nu sunt cine ştie ce sărăntoci analfabeţi, ci oameni luminaţi, sofisticaţi chiar, cu grade, şcoli, academii, cu gândire profundă şi ambiţii nemăsurate. Şi-i vorbise o bună bucată de vreme despre toate acestea, în vreme ce Mark-Alem simţea cum în conştiinţa sa Tabir Saray este reabilitat încetul cu încetul. Dar, când inspectorul începuse să-i povestească şi alte istorioare din călătoriile sale, sunase clopoţelul şi-l întrerupsese, ceea ce-l făcea acum pe Mark-Alem să completeze în gând povestea neterminată a celuilalt. Îşi imagina deci popoare care se aflau în partea răsăriteană a imperiului şi pe cele din apus, popoare care visau mult şi altele care n-o făceau mai deloc, seminţii care-şi povesteau lesne visele sau cu mare greutate, cum erau albanezii (din pricina originii sale albaneze, Mark-Alem înregistra involuntar în memorie tot ce auzea despre albanezi). Mai erau, tot astfel, visele popoarelor răsculate, ale celor peste care se abătuseră mari masacre sau ale neamurilor aflate într-o insomnie cronică. Acestea din urmă, în special, constituiau o problemă serioasă pentru stat, pentru că, după insomnie, urma un eveniment neaşteptat. Iată de ce, când de la Tabir Saray se semnalau primele semne de insomnie, statul lua măsuri urgente pentru a preîntâmpina catastrofa. Mark-Alem rămăsese perplex în momentul în care interlocutorul său pomenise despre insomnia popoarelor. Ştiu că-ţi pare ciudat, îi spusese celălalt, dar trebuie să judeci conform logicii comparative. Se consideră că un popor se află într-un astfel de moment atunci când cantitatea de vise produsă de el se împuţinează în mod considerabil, în comparaţie cu perioadele sale normale. Şi cine ar putea deţine dovezi mai bune în acest sens decât Tabir Saray? Adevărat, admisese Mark-Alem, e cât se poate de adevărat. Îşi amintise apoi de ultimele lui insomnii, deşi imediat după aceea îi trecuse prin cap că insomniile unui popor sunt cu totul altfel decât cele ale unui individ.

Privi din nou cu coada ochiului în stânga şi în dreapta sa. Toţi ceilalţi păreau adânciţi în lectura dosarelor, chiar hipnotizaţi de ele, ca şi cum în faţa lor s-ar fi aflat documente venite direct din cancelaria sultanului, şi nu nişte amărâte de file scrise la repezeală. Poate că voi pătrunde şi eu cândva în vraja aceasta, îşi zise el cu jind, şi voi uita de toţi şi de toate.

În săptămâna aceea, după cum primise poruncă de la şeful lui, Mark-Alem stătuse câte

Scris şi editat în perioada cea mai cruntă a dictaturii enveriste, Palatul viselor a avut o soartă cel puţin ciudată. În vreme ce numărul de exemplare din librării se "topea" văzând cu ochii, criticile la adresa sa deveneau din ce în ce mai dure. Analiştii au recunoscut în instituţia otomană descrisă de Kadare, Tabir Saray (Palatul viselor), însuşi Comitetul Central al Partidului Muncii din Albania (comunist), punctul de comandă al politicii interne şi externe albaneze. Eroul romanului, Mark-Alem, un personaj abulic amintind de eroii kafkieni, provenit dintr-o celebră familie albaneză cu vechi state de serviciu în slujba Porţii, descoperă încetul cu încetul mecanismul monstruos al Palatului şi se lasă înghiţit de bunăvoie de iluzoria sa realitate. Este o lume din care numai cu greu poţi ieşi, un univers paralel strâmb, în care legile fizicii au renunţat să mai acţioneze. Din nenorocire, spune Kadare, Tabir Saray are puteri nelimitate nu numai în lumea viselor, ci şi în cea reală, acţionând ca un tăvălug ce-ţi anulează orice voinţă şi-ţi schilodeşte existenţa.

o jumătate de zi în fiecare dintre sălile de la Selecţionare, pentru a cunoaşte tot procesul muncii. Încercase, ore întregi, lucrând cot la cot cu vreun slujbaş mai vechi, să pătrundă experienţa celuilalt şi, când simţise că pricepe tot ce se făcea colo, se întorsese la masa lui de lucru cu două zile mai devreme decât îi spusese şeful.

Din "călătoria" lui dintr-o sală într-alta, Mark-Alem aflase, în linii mari, ce se lucra la Selecţionare. După prelucrarea din sala de deparazitare, pachetele de vise fără valoare erau strânse în grămezi uriaşe şi predate la arhivă, în vreme ce visele cu tâlc erau date din nou în prelucrare. Acestea erau împărţite pe grupe, după problemele la care se refereau: siguranţa statului şi a suveranului (comploturi, trădări, revolte); politică internă (în principal unitatea imperiului); politică externă (alianţe, războaie); viaţă socială (marile jafuri, abuzurile, imoralitatea); propuneri pentru Super-Vis; altele (varia).

Gruparea viselor pe categorii şi subcategorii nu era atât de uşoară. Ba chiar s-a discutat o vreme dacă asta era de competenţa Selecţionării sau a Interpretării. Adevărul e că i se potrivea mai bine Interpretării, dar aceasta era, din păcate, suprasolicitată. În final, se ajunsese la o soluţie de compromis: gruparea viselor era încredinţată Selecţionării, dar numai cu caracter preţabil, de propunere. Pe coperta dosarelor cu materialele predate nu scria: "Vise ce au legătură cu problema X", ci "Vise ce pot avea legătură cu problema X". Apoi, dacă împărţirea lor în vise cu sens şi vise fără cădea exclusiv în sarcina Selecţionării, acest sector avea doar o răspundere morală pentru gruparea lor. Aşa încât, în realitate, munca de bază la Selecţionare era cititul. Cititul era esenţa Selecţionării, aşa cum Interpretarea era considerată activitatea de bază a Palatului. Ai înţeles acum că aceasta este poarta pe care intră toate, îi spusese şeful lui Mark-Alem, în ziua în care se întorsese la primul său loc de muncă. La început ai crezut, cu siguranţă, că, începând munca la noi, aceasta este şi secţia cea mai puţin importantă. Acum, însă, ai înţeles desigur că aici este temelia muncii noastre, locul în care nu repartizăm niciodată începători. Cu tine am făcut, însă, o excepţie, pentru că tu ne-ai fost simpatic. Ne-ai fost simpatic. Mark-Alem îşi repetase de zeci de ori aceste cuvinte, ca şi când, în felul acesta, ar fi reuşit să le şi înţeleagă. Dar ele erau ticluite cu schepsis, închise ermetic pe toate părţile, enigmatice, compacte ca un zid pe care n-ai cum să-l deschizi pentru a trece dincolo.

Mark-Alem se frecă din nou la ochi. Vru să-şi reia cititul, dar se lăsă păgubaş. Literele îi păreau acum stacojii, reflectând parcă o flacără sau o baltă de sânge.

Dăduse deoparte în jur de patruzeci de vise banale. I se părea că majoritatea lor provin din necazurile zilnice, o altă parte erau mincinoase, deşi de asta nu prea era sigur. Să le mai citească o dată? Adevărul e că le citise de câte două-trei ori pe fiecare, dar tot mai avea îndoieli. Şeful său îi spusese că, ori de câte ori va avea îndoieli, să lase visul lectorului următor, punând desupra un semn de întrebare. Aşa şi făcuse, pentru un număr mare de vise. Totuşi, selectase prea puţine ca lipsite de orice valoare şi, dacă n-avea să mai scoată ceva şi din astea patruzeci, atunci şeful va avea dreptate să-şi spună în sinea sa: Ca să nu aibă probleme, Mark-Alem "pasează" celorlalţi visele lui. Bine-bine, dar el făcea aici selecţie, deci treaba lui era să treacă visele prin sită şi nu să le lase să ajungă în faza următoare. Păi ce s-ar fi întâmplat dacă toţi lectorii, pentru a nu greşi, ar fi lăsat cât mai multe vise să treacă la Interpretare? Ar fi blocat activitatea Interpretării, iar aceasta i-ar fi reclamat la direcţiune. Şi pe urmă şefii ar fi cerut explicaţii. Ce-o fi cu mine? oftă în taină Mark-Alem. Dar, la urma-urmei, fie ce-o fi, îşi zise el şi, înciudat, grăbit, ca şi când i-ar fi fost teamă să nu-şi schimbe părerea, scrise în partea de sus a celor câteva pagini pe care le avea în faţă cuvântul "neimportant", după care semnă. În vreme ce scria, simţi o satisfacţie răutăcioasă la adresa imbecililor necunoscuţi care, două zile la rând, îl chinuiseră ca pe hoţii de cai cu visele lor neroade, pe care, probabil, nici nu le visaseră ei, ci le auziseră de la alţii. Idioţi, cretini, mincinoşi, îi ocărî în gând, în timp ce caligrafia cuvântul fatal pe foile de hârtie. Şi totuşi, pe măsură ce scria, mâna îi devenea tot mai leneşă, până ce, la sfârşit, a încremenit deasupra filei. Ia stai, îşi zise, ce atâta grabă? Nu-i trebui mai mult de un minut pentru ca supărarea să i se transforme în îndoială.

În realitate, treaba nu era atât de simplă şi ar fi putut să-şi găsească beleaua cu neghiobii aceia necunoscuţi. Funcţionarii tuturor sectoarelor, şi îndeosebi cei de la Selecţionare tremurau la auzul cuvântului "verificare". I se povestise că se întâmpla adesea ca proprietarul visului, auzind de vreun eveniment real, să trimită scrisoare la Tabir Saray, pretinzând că visul lui prezisese întâmplarea. Atunci, cu ajutorul numărului de înregistrare de la recepţie, visul respectiv era găsit la arhivă şi, dacă reclamaţia era întemeiată, erau căutaţi vinovaţii. Aceştia puteau fi ori la Interpretare, care să nu fi înţeles bine mesajul visului, ori la Selecţionare, să-l fi considerat neimportant. În cazul acesta, vina era mult mai mare, pentru că o interpretare greşită era considerată mai puţin gravă decât una de selectare, când visul este aruncat la coş ca lipsit de importanţă.

Blestemată treabă, îşi zise Mark-Alem, uimit şi el de clipele în care conştiinţa lui ridicase steagul revoltei. La naiba. Scrise cuvântul "neimportant" pe una dintre file, dar la următoarea ezită. Involuntar, pentru că nu ştia ce să facă cu pagina din mână, începu să recitească textul: "O piaţă părăsită, la picioru unui pod; un soi de maidan de gunoi. Printre vechituri, bolovani şi bucăţi de lighean spart, un instrument muzical vechi, care cântă singur în pustietatea aceea, şi un taur furios, pare-se, de muzica acelui instrument, mugeşte sub pod".

Vis de artist, gândi Mark-Alem, un muzicant nemulţumit, rămas pe drumuri. Începu să scrie cuvântul "neimportant" pe pagină. Apucase să scrie doar "neim", când îşi aruncă privirea pe primele rânduri ale foii, unde se afla numele proprietarului, data şi profesia acestuia. Culmea, stăpânul visului nu era muzicant, ci vânzător de varză din Capitală. Ce chestie, făcu Mark-Alem, privind ţintă pagina. Cum îl mai zăpăcise un amărât de negustor! Era, totuşi, din Capitală şi putea lesne să reclame. Mark-Alem şterse literele scrise în capul paginii şi trecu visul la "importante". Idiot, murmură încă o dată, privind pentru ultima oară cu coada ochiului pagina cu visul, aşa cum te uiţi la cineva căruia vrei să-i faci un hatâr. Înmuie pana în cerneală şi, fără să le recitească, scrise pe celelalte file "neimportant". Când valul de supărare îi trecu, îşi luă din nou seama. Îi mai rămăseseră opt vise, care, la prima vedere, i se păruseră banale. Le revăzu în linişte, pe rând, şi, cu excepţia unuia pe care-l categorisi ca semnificativ, pe celelalte le lăsă acolo unde erau. Trebuia să fi fost prost de tot să nu vadă în spatele lor certuri în familie, constipaţie sau chiar lipsa femeii. Deşi îl usturau ochii, Mark-Alem scoase din dosarul cu vise necitite câteva file şi-şi aruncă ochii pe ele. Avea impresia că obosea mai tare făcându-se că citeşte decât citind cu adevărat. Alese paginile cu textele cele mai scurte şi, fără să-l intereseze deloc cine era expeditorul, citi pe una dintre ele: "O pisică neagră înhăţase luna cu dinţii şi alerga urmărită de mulţime. În urma ei se zăreau picături din sângele lunii".

Iată, visul acesta merita într-adevăr să te ocupi de el. Înainte de a-l trece la "importante", Mark-Alem îl mai citi o dată. Era, realmente, un vis serios, pe care chiar i-ar fi plăcut să-l studieze. Îşi spuse că, oricât de dificilă şi de delicată ar fi fost munca celor de la Interpretare, avea şi părţile ei frumoase, mai cu seamă dacă dădeai peste un vis ca acesta. Chiar şi lui, aşa obosit cum era, i-ar fi plăcut să interpreteze visul cu pisica şi luna. Lucru care nici nu i se părea foarte greu. Dacă luna este simbolul statului şi al religiei, e clar că pisica neagră reprezintă o forţă adversă, care acţionează împotriva lor. Un asemenea vis are toate şansele să fie declarat Super Vis, îşi spuse Mark-Alem. Căută expeditorul. Era dintr-un oraş îndepărtat, din zona europeană a imperiului. Acolo şi visele sunt mai frumoase, gândi Mark-Alem. Citi textul pentru a treia oară şi-i păru chiar şi mai frumos, mai plin de sensuri decât la prima citire. Un lucru bun era că visul, printre altele, cuprindea şi mulţimea de oameni care, fără îndoială, aveau să prindă pisica şi să-i ia luna din gură. Cu siguranţă că acesta va fi decretat, într-o bună zi, drept Super-Vis, îşi spuse el şi privi gânditor spre peticul de hârtie scorţoasă pe care era scris visul, ca unul care priveşte spre o fată sărmană, ştiind că sub straiele rupte se ascunde o prinţesă deghizată.

Prezentare şi traducere de
Marius Dobrescu

literatura lumii

marie cardinal:

A cincea zi

*Scriitoare franceză născută în Algeria, autoarea romanelor **Les mots pour le dire, La clé sur la porte, Les grands désordres**; acesta din urmă este o privire uneori emoţionată, alteori rece şi calculată asupra calvarului vieţii cotidiene. În dorinţa de recâştigare a identităţii proprii, pentru a-şi putea ajuta fiica dependentă de droguri, Elsa Labbé va avea de traversat o experienţă existenţială dură, va avea alături fantome şi complici şi va învăţa că, dincolo de litera manualelor şi a tratatelor, adevărurile sunt crude, iar pasiunea şi emoţia, cu tulburările pe care le provoacă la nivelul conştiinţei, nu pot fi controlate. A lupta împotriva durerii înseamnă să-i măreşti entropia, calea cea mai umană fiind s-o accepţi aşa cum este, fără revoltă, şi să sfârşeşti prin a te obişnui cu ea.*

Învăţarea cuvintelor. Ea, Elsa, îşi aduce aminte cam cum i-a intrat vocabularul meseriei în cap. Târziu. Când a terminat liceul, l-a cunoscut pe Jacques. Îşi începuse studiile de psihologie pentru a fi cu el la Universitate, dar le întrerupsese foarte repede: la naşterea Laurei. Pe vremea aceea folosea şi ea vocabularul femeilor tinere, al proaspetelor mămici. Ca pe urmă Jacques să moară. Abia mai târziu îşi reluase studiile. Brusc, începuse să trăiască printre cuvinte noi, cu totul altele, cuvintele viitoarei meserii. La început nici nu îndrăznea să le pronunţe, i se părea că nu-i vin bine; câteodată se auzea vorbind şi i se părea ciudat, ca într-o comedie neagră. Şi totuşi, cuvintele acelea îi dădeau putere, apăreau pe diplomele ei, o făceau diferită, o înălţau. Şi atunci le-a tot folosit, până să-şi dea seama că nu erau decât măşti pentru a ascunde ignoranţa, că o speriau şi că n-o făceau mai bun psiholog. Acum s-a obişnuit cu ele, nu le mai foloseşte decât atunci când n-are încotro. Acele cuvinte sunt unelte preţioase, nu le poate totuşi înjosi. Spune adesea: "Nu-mi place să

mă cred un Diafoirus modern, ar fi de-a dreptul jenant".

Elsei puţin îi păsa de felul cum folosesc oamenii cuvintele. În parte din cauză că a hotărât să se ocupe de copiii foarte mici, exprimarea lor fiind la fel de complexă ca a adulţilor, numai că ei nu ştiu încă să măsluiască vorbele pe care le cunosc. Bâlbâielile lor sunt adesea mai clare decât discursurile părinţilor.

În plus, are o mare capacitate de a se adapta, de a deveni o figură ştearsă, tocmai pentru a-l putea înţelege pe celălalt. Din cauza acestei capacităţi, a crezut că are o remarcabilă înzestrare pentru psihologie, ca şi o mare disponibilitate pentru dragoste. A crezut că-l iubeşte pe fiecare din copiii ajutaţi de ea, pentru că se transpunea în discursul lui, devenea totuna cu el.

(...) În această dimineaţă, în bucătărie, ascultând-o vorbind pe fiica sa, ea presimte, dincolo de cuvinte şi de ticurile verbale ale Laurei, o lume care-i este urâtă. Nu-i sigură că are suficientă dragoste pentru a intra acolo... Nu mai este sigură de nimic. Nu mai are încredere în puterea ei de a pătrunde dincolo de cuvinte. Nici măcar nu mai ştie de ce-a pus atâta suflet în meseria aceea a ei. Oricum nu-i foloseşte în acest moment, în care ceva lăuntric o avertizează că n-are nevoie de cunostinţele acelea pentru a înţelege, în timp ce raţiunea îi comandă să se rupă, să fugă, să nu se implice.

Şi totuşi rămâne. Din instinct şi din cauza unei imagini. Tatăl ei, într-o duminică, prin Carpentras, ascuns cu ea în tufişurile de grozamă şi de mărăcini, aproape de un tei care împrejmuia cerul cu verdele de-un rotund aproape perfect a frunzişului. Tatăl ei imita foarte bine păsările, trilul lor, gânguritul, orice piuit. Învăţase asta în copilărie şi acum, ca adult, cu ajutorul exerciţiului şi pentru că tot timpul îşi dorise să o facă, fluiera de parcă el însuşi devenise o pasăre. Sub copac, între două ramuri uscate, întinsese un laţ din ţesătură gri de tul, pe care o găsise la magazin. O a treia creangă uscată, cu un fel de furcă la capăt, servea de închizătoare a capcanei şi era prevăzută cu o bucată lungă de sfoară care ajungea până în ascunzătoarea lor. Din vreme, sub pânza de tul, într-un fel de cuib pe care-l meşteriseră din rămurele, avuseseră grijă să pună momeala, o pasăre falsă, o nălucă ce clocea acolo. Şi tatăl fluiera, fluiera melodios, şi păsările veneau, piţigoi, şi sticleţi, şi vrăbii atrase de cântecul fratelui cel fals, care avea vocea aşa de veselă. Era palpitant. Săreau, băteau din aripi, ridicau praful în sus. Tatăl şuiera fără oprire. Trebuia să ai răbdare să vină mai multe, să fie un cârd colcăitor pe lângă năluca de cuib, înainte să tragi de sfoară. Şi totuşi nu aşteptai chiar aşa de mult, doar dacă nu zburau brusc, toate odată, fără să ştii de ce, ca nici să nu se mai întoarcă. Tata ştia. Ştia precis când trebuie să tragă de sfoară. O făcea cu un zgomot surd şi plasa cădea. Dupa aceea alergau amândoi şi puneau păsările care fremătau şi piuiau de zor într-o desagă.

Elsei îi plăceau peste măsură aceste partide de vânătoare şi socotea că nu există nimic mai gustos ca frigăruile pregătite seara, la foc, în pădure.

Acum se aşază în faţa fiicei sale. O priveşte pe Laura care nu mai vorbeşte, ci-şi mănâncă tartinele fără chef, mestecând îndelung.

- Nu ţi-e foame.

- Nu, dar trebuie să mănânc... Elsa, te rog, nu mă mai supraveghea!

Laura se simte hăituită, îi vine s-o ia la fugă. Nu înţelege de ce se află aici. Nu suportă atenţia neliniştită a maică-sii. Nu asta a vrut când s-a gândit s-o caute. Nu supravegherea, ci forţa Elsei, competenţa pe care şi-o tot ridică în slăvi. Or, ceea ce vede în această dimineaţă e o biată femeie cu riduri, îngrijorată din cauza ei. În aceste condiţii nu se poate întâmpla nimic bun. Doar să plece cât mai degrabă.

Îşi imaginează că Elsa n-are cum să descopere unde se află ea de fapt, n-are cum să vină acolo cu ea, n-are cum s-o înţeleagă, a fost o prostie să creadă că... S-a săturat, n-ar fi trebuit să-i ceară Elsei s-o ajute.

- Şi lasă gaboritul!

Gaborit! Ce vrea să spună asta? Vine de la gabor? Elsa nu este sigură, nu cunoaşte acest cuvânt, nu-l are în vocabular. Într-o secundă, cel mult două, are să se înfurie. Cum să alegi atât de repede între furie, replica genială, replica inteligentă şi tăcerea atentă... Nu-i vine nimic în minte, face te miri ce, improvizează. Închide ochii - cel puţin aşa îşi ascunde privirea, nu-şi mai trădează îndoiala, neliniştea, dezgustul care-o sufocă. Îşi ridică piciorul pe speteaza scaunului, îşi pune cotul pe masă, îl lasă apoi să alunece, îşi culcă bărbia pe braţ. Parcă s-ar întinde pe nisip. Se intinde ca în preerie, oriunde, sau pe un covor din ace de pin. Clar, parcă-i într-o grădină, la umbra cimbrişorului, îi şi simte mirosul, nu se mai grăbeşte, pare nonşalantă.

- Să gaboreşti... uşor de spus, eşti amuzantă...

Gata, a făcut-o, a aruncat mingea înapoi, nu mai contează cum. Asta nu înseamnă mare lucru, dar măcar a răspuns, n-a retezat nimic.

Laura o vede pe maică-sa pe jumătate întinsă molatic pe masă, cu braţele ei bronzate, cu mâinile pline de pistrui. O iubeşte pe femeia asta. Îi iubeşte pielea care se vesteşte în culori de toamnă. Maică-sa e ca o flacără după o lungă plimbare printre frunze uscate, în lumina lui octombrie, după terminarea orelor de şcoală.

- Cum a fost în vacanţă?

- A fost bine, dar la sfârşit mi-era dor să mă întorc.

Deschide ochii, o priveşte pe Laura. O priveşte bine. Îi revine dragostea pentru ea, îi umple din nou mintea şi sufletul.

- Mi-era dor să te vad, mi-ai lipsit.

Nu şi-ar fi imaginat că aşa are să fie întoarcerea fetei; mai întâi ea, încă adormită, apoi Laura, gentilă ca poarta unei închisori... Timp de trei zile îşi imaginase tot felul de întâlniri emoţionante.

Laura a primit semnalul de tandreţe, căldura privirii dinspre Elsa venind. Se destinde. Poate că se vor înţelege. Îşi priveşte degetele subţiri care tremură pe tartină, vede o urmă de înţepătură pe dosul mâinii. Îşi aminteşte de prima doză. Nu reuşea să se înţepe. Seringa era un obstacol peste care nu putea trece, o dezgusta şi o speria. Nu voia să fie timorată, trebuia să facă pasul care-o despărţea de gaşca ei de drogaţi, dându-se mari cu misterul, farmecul şi cu pericolul pe care ea îl tot ocolea...

Traducere de
Valeria Manta Tăicuţu

grete tartler

Muzica în opera lui Platon*

De curând (la 13 octombrie a.c.) filosoful atenian Evanghelos Moutsopoulos, născut în 1930, a devenit academician onorific în România (fiind membru şi al multor alte academii, între care, desigur, Academia din Atena şi *Institut de France*). Profesor invitat la numeroase universităţi din Europa şi America, creatorul unui *Corpus Philosophorum Graecorum Recentiorum* în cadrul Fundaţiei de Cercetare şi Editare a Filosofiei Neoelene, a condus revista internaţională *Diotima* şi anuarul *Philosophia* şi a scris câteva zeci de cărţi pe teme de fenomenologie, axiologie, estetică... Dintre acestea, Editura Omonia (care prin elanul şi seriozitatea Elenei Lazăr a consacrat peste 60 de titluri de literatură şi filosofie neoelenă în România) a publicat deja cinci volume, *Kairos* (2002), *Problema imaginarului la Plotin* (2002), *Plăcerile* (2005), *Valorile* (2005), iar recent, *Muzica în opera lui Platon*.

Puţini ştiu că "filozoful filozofilor" a fost promotorul unei noi educaţii muzicale, a cântat la ţiteră şi chiar a compus muzică sau că *Dialogurile* pot fi o sursă pentru cercetarea evoluţiei instrumentelor muzicale, a tradiţiei dansului în Grecia antică, a axiologiei frumosului muzical şi *mimesis*-ului în muzică, a ro'ului social al muzicii... că *Legile* oferă o primă definiţie a educaţiei muzicale, care se întemeiază pe moralitate ("calea către virtute trece prin muzică"), sau că îndeletnicirea cu armonia (muzicală, dar şi a corpurilor celeste) era, pentru un tânăr grec, la fel de obligatorie ca şi studiul unui instrument sau exerciţiile de gimnastică.

Traducerea şi studiul introductiv, semnate de Rodica Croitoru, oferă celor interesaţi de interferenţele muzică-filosofie un adevărat regal.

"Omul incult nu e iniţiat nici în muzică, nici în filosofie"

În *Republica* ("omul incult urăşte atât cuvintele, cât şi arta sunetelor"), ca şi în *Timaios* există numeroase referinţe la apropierea dintre muzică şi filosofie, la faptul că "vechea înţelepciune a grecilor e îndreptată în principal către muzică".

Muzica este însăşi *sofia* călăuzitoare către lumea ideilor; "plăcerea urechilor contează mai puţin decât cea rezultată din contemplarea frumosului inteligibil" (*Rep.*, V 475, trad. Andrei Cornea), iar muzicianul şi filosoful sunt faţetele aceluiaşi admirator al adevărului. Mitul lui Er, din *Republica,* sau mitul greierilor, din *Phaidros,* aduc tema reîncarnării sub auspiciile muzicii, iar în *Banchetul* se spune că sunetele "fac să vibreze pe cei care simt adânc în suflete nevoia de zei şi de iniţierile lor".

După ce pitagoreicii intuiseră deja puterea vindecătoare a muzicii, pentru că restabilea echilibrul în om şi includea "forţa naturii supraumane", Platon crede la rândul său într-o "prelungire morală şi magică a tehnicii muzicale", comparând puterea ei eliberatoare şi purificatoare cu aceea a reflecţiei filosofice. Muzica se întâlneşte cu filosofia şi prin funcţia lor de transmitere a inspiraţiei - de aici importanţa lor în educaţie, "al cărei scop va fi de a pregăti întreaga cetate pentru a deveni imaginea celei mai bune şi mai frumoase vieţi" (*Legile,* VII, 817).

Sunetul ajunge la ficaţi

Meloterapia era un lucru de la sine înţeles în Antichitate; mişcarea sunetului, care atinge creierul, "trece apoi în vasele de sânge, traversează corpul de la cap la inimă, iar de aici până la regiunea ficatului" pare să provoace o teorie specifică lui Platon, fiindcă "Aristotel, care dă sunetului o definiţie asemănătoare, nu vorbeşte de ficat". Evanghelos Moutsopoulos vede aici o aplicare a teoriei platonice a sufletului, "ale cărui trei părţi îşi au sediul în locuri bine determinate" (creier, inimă şi mai jos de diafragmă). "Armonia lasă urme în trecerea sa prin corpul omenesc" ("împotrivindu-se naşterii unei nearmonioase mişcări circulare a sufletului în noi", *Timaios*, 47 c-d, trad. C. Partenie).

Culorile vocalelor

Şi cei interesaţi de Rimbaud, Jünger şi alţi pasionaţi de "culorile vocalelor" pot găsi în cartea academicianului Moutsopoulos o referinţă platonică: o frază din *Republica* anunţă că "există patru specii de sunete ce generează toate armoniile" (*Rep.*, III, 400 a). Este o aluzie la şcoala lui Damon; acesta proclamase deosebirea între patru vocale care "precedate de un *T*, ar servi la desemnarea tuturor sunetelor: t, ta, të, tö, amintind astfel denumirile actuale ale solfegiului. Acest pro-

planeta literelor

cedeu ar fi conform semnificaţiei morale a sunetelor desemnate şi ar defini caracterul moral al sistemelor: Sunetele desemnate prin *I* sunt umede, cu desăvârşire pasive şi efeminate; cele desemnate prin *O*, active şi masculine; cât despre sunetele intermediare, cele desemnate prin *A*, ele au un caracter mai viril, cele desemnate prin E, un caracter feminin. Intervalele pe care le produc le sunt asemănătoare".

Elenism

Nu în ultimul rând, cititorii cărţilor lui Evanghelos Moutsopoulos pot descoperi, între altele, definiţia tradiţională a elenismului (devotarea pentru sau imitarea gândirii vechi greceşti, a obiceiurilor şi stilurilor sale); definiţia poetică a acestuia (originile explicate de un învăţat, frumuseţea zugravită de un artist, descrierea inimii de un poet, explorarea sufletului de către un teolog); cea religioasă (bucurie, libertate, dragoste de viaţă - în contrast cu moralitatea austeră şi monoteismul Vechiului Testament). Elenismul cultivă şi astăzi, în spirit vechi atenian, "rafinamentul fără extravaganţă, cunoaşterea fără slăbiciune, bogăţia fără împăunare". În spiritul elenismului, grecii trebuie să ia parte - chiar ca cetăţeni obişnuiţi - la viaţa politică; altfel sunt consideraţi nu lipsiţi de ambiţie, ci lipsiţi de rost. Deci, cine sprijină elenismul trebuie să se dedice serviciului public, nu îşi poate trăi doar viaţa particulară. Un argument pentru credinţa grecilor că marile civilizaţii ale lumii s-au întemeiat pe elenism (de la Grecia Antică la Roma, Imperiul Britanic şi SUA, toate civilizaţiile care au promovat serviciul public şi mobilizarea altora ar fi determinat cele mai mari realizări ale omenirii). Din generaţie în generaţie, tinerii sunt chemaţi, în spirit platonic, să sprijine elenismul "pentru a crea cea mai bună societate de trăit pentru ei", iar cărţile lui Evanghelos Moutsopoulos pot fi un ghid pentru descoperirea acestui drum.

* **E. Moutsopoulos,** *Muzica în opera lui Platon*, traducere şi studiu introductiv de Rodica Croitoru, Editura Omonia, Bucureşti 2006

Poezii în capodopere

Kostas Karyotakis (1896-1928)

Distrugere

Pe nisip marile opere ale omenirii-s zidite

Şi timpul ca un copil le face praf cu piciorul.

Despre fragilitate

alina boboc

thalia

Teatrul Naţional din Bucureşti şi-a început stagiunea în forţă, programând cinci premiere în interval de o lună. Prima dintre ele este **Menajeria de sticlă** de Tennessee Williams, în regia Cătălinei Buzoianu, la Sala Alelier, jucată pe 24 septembrie.

După cum se ştie, este un text cu puternice accente biografice: autorul a lucrat 3 ani la o companie de pantofi, sora lui a suferit o operaţie pe creier şi a avut toată viaţa probleme psihice, mama lui făcea crize de isterie, iar tatăl a murit înecându-se cu alcool. Iniţial, dramaturgul scrisese o piesă într-un act, **The Gentleman Caller**, pe care intenţiona să o folosească pentru un scenariu de film; mai apoi, o reutilizează pentru teatru, dezvoltând-o şi numind-o **Menajeria de sticlă**. Are premiera pe 26 decembrie 1944 la Chigago şi pe 31 martie 1945 pe Broadway, cunoscând un succes fulminant şi fiind considerată de critici cea mai bună piesă a lui. Este ecranizată în 1950 şi prezentată într-un serial de televiziune în 1973. Autorul câştigă două premii Pulitzer (1951 şi 1954).

La noi, piesa este jucată în 1961 şi în 1978 la Teatrul „L. S. Bulandra" şi, în stagiunea 1991-1992, la Teatrul Naţional.

Este o piesă despre fragilitate şi incomunicare. O mamă frustrată în urma unei căsătorii eşuate cu un alcoolic care nu mai este, îşi proiectează propriile idealuri asupra copiilor săi. Modalitatea prin care o face este cu totul nepotrivită: îi cicăleşte mult, le forţează mâna în diverse situaţii, îi sufocă prin insistenţe, determinându-i să o evite şi să o disprefuiască. Valeria Seciu, în acest rol, pentru care revine la TNB după 30 de ani de absenţă, îşi construieşte cu atenţie personajul, într-o altă manieră decât ne obişnuise. Totuşi mai păstrează din stilul de interpretare din alte roluri unele momente de patetism care nu fac decât să încarce inutil actualul personaj. Comportamentul în faţa pretendentului, situat la limita dintre ospitalitate şi cochetărie, are nota lui de fals.

Daniel Badale, nou sosit la TNB, se mişcă bine, joacă în spiritul rolului, însă parcă ţine prea mult să placă şi atunci are uşoare momente de ostentaţie ori de suficienţă. Coregrafia lui este uşor discordantă, faţă de celelalte personaje destul de statice. Personajul său este foarte veridic în raport cu mama, dar destul de lipsit de consistenţă în raport cu sora.

Brânduşa Mircea are o interpretare convingătoare, subliniază tot timpul şchiopătatul şi evidenţiază fragilitatea psihică a personajului, cu o uşoară exagerare (dansul, prinderea şi desprinderea halucinantă şi obsesivă a părului).

Cel mai bun rol este jucat de Ioan Andrei Ionescu, interesant şi persuasiv. Sinceritatea lui faţă de personaj, deschiderea cu care îl interpretează sunt menite să impresioneze.

Nu este clar de ce regizoarea a alungit până dincolo de limită unele scene, care nu fac decât să treneze spectacolul, scăzând tensiunea poveştii.

* * *

Distribuţia: Valeria Seciu (*Amanda Wingfield*), Daniel Badale / Ştefan Ruanda (*Tom Wingfield*), Brânduşa Mircea (*Laura Wingfield*), Ioan Andrei Ionescu (*Jim O'Connor*). Regia: Cătălina Buzoianu. Decorul: Lia Perjovschi. Costumele: Dorothea Iordănescu. Muzică, interpretare live: Dorina Crişan Rusu. Spectacol prezentat în baza unui acord cu Universitatea de Sud, Sewanee, Tennessee. Spectacol realizat cu sprijinul Centrului Cultural American la Bucureşti.

Documentarul a fost rege la Sibiu

irina budeanu

cinema

Săptămâna care a trecut a aparţinut filmului documentar, care a fost rege la Sibiu. Cea de a-VIII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film Documentar „Astra Film Fest" s-a dovedit o reuşită. Dumitru Badrală, unul dintre cei mai cunoscuţi regizori documentarişti de la noi, directorul festivalului, ne-a demonstrat importanţa acestui gen cinematografic. Ar fi cazul ca responsabilii din CNC să ia aminte la acest festival şi să nu mai considere documentarul o cenuşăreasă. Cel mai aşteptat eveniment al manifestării a fost proiecţia, în premieră, a documentarului **Câte ceva despre Regina Maria**, în regia lui Sorin Ilieşu, cel care a realizat **Apocalipsa după Cioran**. În rolul titular, Sorin Ilieşu a ales-o pe Maia Morgenstern. „În mod surprinzător, în România, până acum nu a mai fost făcut nici un film despre Regina Maria. Iar, după ştiinţa mea, nici în alte ţări nu s-a făcut aşa ceva, cu toate că Regina Maria a fost un personaj extrem de celebru. Sper să obţin finanţare astfel încât, în curând, să încep un lungmetraj pe acest subiect. Materialul care stă la baza unui astfel de demers este foarte ofertant. Numai pentru filmul prezentat în cadrul ASTRA Film Fest am scanat, de exemplu, peste 500 de fotografii. Am consultat bună parte din cele peste 100 de caiete jurnal. Este obligatoriu aproape să fac un lungmetraj. Din păcate, în momentul în care am început lucrul la **Câte ceva despre Regina Maria**, Centrul Naţional al Cinematografie nu oferea finanţări şi pentru filme de lungă durată. De aceea, acum, am şi pus acest titlu, plus câte ceva despre.

În urma documentării, filmarea propriu-zisă a avut loc într-o singură seară. A fost o filmare de foarte mare concentrare. Colaborarea cu Maia Morgenstern a fost una excepţională. În mod premeditat, i-am dat textul pe care trebuia să-l citească numai în momentul în care am început să filmăm. Maia Morgenstern a şi lăcrimat de câteva ori citind acest text, lucru ce poate fi observat şi în film. A fost sincer impresionată de ceea ce citea"- a fost de părere Sorin Ilieşu. Văzând reacţia publicului, el intenţionează să realizeze un lungmetraj despre Regina Maria. Dar poate cel mai bine a caracterizat acest festival profesorul universitar, membru al juriului, Michal Buchowski: „În opinia mea, ASTRA Film Fest a reuşit într-un timp scurt să se impună la nivel mondial. Ştiu o mulţime de oameni de peste tot care şi-au marcat în calendar finalul lui octombrie, când ştiu ei că va avea loc Festivalul de la Sibiu. Există şi festivaluri mai mari ca cel de la Sibiu, există şi festivaluri cu bugete mai mari, dar mă îndoiesc că există un festival mai celebru decât ASTRA Film Fest la capitolul atmosferă. Este un festival la care poţi găsi ceea ce te interesează. Faptul că AFF 2006 este organizat, deocamdată, o dată la doi ani, mă face să cred că multitudinea de evenimente care gravitează în jurul filmului documentar şi antropologic nu face decât să sporească farmecul unui eveniment la care, anul acesta, participă oameni din peste 40 de ţări. De fiecare dată aici au fost filme care au rămas în mintea celor care au participat la Festival. De fiecare dată pentru juriu este foarte dificil să stabilească cine sunt câştigătorii fiecărei ediţii. În ceea ce mă priveşte, iar aici sunt de acord şi cu alţi membri ai juriului, că ceea ce căutăm la fiecare film este cercetarea. Este vorba de acea cercetare care să treacă dincolo de principiul camerei ascunse, pe care o poti plasa oriunde şi să filmezi. Un bun documentar este ca un bun roman, dar care nu se limitează la o poveste, ci are şi o substanţă culturală, antropologică. La fiecare ediţie în care am făcut parte din juriu, discuţiile deliberative durau ore întregi. Suntem conştienţi de faptul că, indiferent ce fel de decizii am lua, nu toate filmele bune care rulează în Festival vor putea fi premiate".

Dincolo de proiecţiile propriu-zise ale celor 50 de filme aflate în concurs, provenind din tot atâtea ţări, cel mai mare câştig al festivalului au fost întâlnirile dintre artişti. Practic, la Sibiu s-au aflat în dialog culturi şi civilizaţii complet diferite, toate reunite sub o singură idee: pasiunea pentru film şi adevăr.

De ce „Bucovina care ne doare“?

ion beldeanu

Ceea ce vreau eu să relatez în rândurile de mai jos pare să devină un lucru banal pentru noi, cei ce ne ţinem de scris într-o vreme în care alţii, de pildă, cochetează de mult cu afacerile. Şi chiar reuşesc să prospere, zâmbind cu dispreţ spre naivii care îşi pierd vremea exercitând asemenea îndeletniciri. Ca cea de faţă.

Pentru a fi mai exact, voi spune deocamdată că este vorba de o nedumerire. Lucrurile se prezintă cam aşa: în primăvară am propus Editurii Junimea (din Iaşi) volumul de publicistică **Bucovina care ne doare**. Pentru publicare, desigur (urmând să aştept, aşa cum se procedează, tot travaliul pe care îl exercită Ministerul Culturii până la pronunţarea deciziei: se susţine financiar tipărirea ori nu?).

Trebuie să fac precizarea că aceasta - aşadar, volumul preconizat - urma să încheie ciclul consacrat românilor din zona ocupată a Bucovinei, mai exact din Ucraina. N-are rost să explic de unde până unde Nordul Bucovinei se află acolo în situaţia ştiută şi de ce. E suficient

note

să amintesc, pentru cei curioşi, că primele două cărţi **Bucovina care ne doare** au apărut în anii 1996 şi 2001, ele aducând pentru cei interesaţi mărturii mai puţin cunoscute despre conaţionalii noştri din Ucraina.

(Deschid aici o paranteză pentru a istorisi o întâmplare premergătoare consecinţelor care mă aşteptau. La scurt timp după apariţia primului volum, la Suceava a sosit unul dintre amicii noştri cernăuţeni implicat într-o oarecare măsură în susţinerea românismului. I-am oferit, la solicitarea sa, un număr de exemplare din volumul în cauză, convins că ele vor ajunge cel puţin la românii despre care scrisesem. O vreme n-am ştiut nimic despre finalizarea intenţiei, pentru ca într-un târziu să aflu că nimeni nu avea habar de aşa ceva. Nu fără greutate am aflat ulterior că respectivele exemplare nimeriseră, nici mai mult, nici mai puţin decât în subsolul poliţienesc al Cernăuţilor. Era un semnal de care trebuia să ţin seamă.)

Numai că peste alţi câţiva ani am publicat al doilea volum de însemnări despre conflictul dintre români şi autorităţile ucrainene

Nu voi adăuga alte amănunte, ci voi preciza doar atât: a doua apriţie din serialul menţionat mi-a adus restricţia de a mai intra în Ucraina. (Detaliile necesare se găsesc în volumul ultim, cel despre care vorbim.) Altfel zis, **Bucovina care ne doare** i-a supărat pe nacialnicii de-acolo în aşa măsură încât au decis să-şi închidă porţile pentru mine, motiv pentru care din 2002 paşii mei n-au mai putut trece spre Cernăuţi. Devenism (şi încă sunt) „persoană indezirabilă“.

Ei bine, mă simţeam obligat să închei totuşi periplul meu şi al însemnărilor respective, drept pentru care cel de-al treilea volum urma să apară în această perioadă la Junimea. Numai că apărătorii fondurilor de la Bucureşti au fost precauţi. Editurii Junimea i s-a refuzat susţinerea financiară necesară (mă refer la onorabilul comitet ori juriu care a decis defalcarea sumelor în cauză). A nu se înţelege de aici că numai datorită cărţii cu pricina s-a întâmplat ceea ce s-a întâmplat. Totuşi, e ceva ciudat în povestea respectivă, cu atât mai mult cu cât Junimea nu-i de azi ori de acum câţiva ani...

Drept urmare, **Bucovina care ne doare** cunoaşte un neaşteptat paradox: nici în România cele relatate despre necazurile ce se petrec în actuala Bucovină (din partea ucraineană) n-au sorţi de izbândă. Nu cumva e chiar voită această „neaşteptată potrivire“? De ce tocmai Editura Junimea, despre care n-are rost să adaugă alte precizări, este dată în lături, deci radiată de la mica pomană de sfârşit de an, în vreme ce edituri despre care aproape nu s-a auzit ori n-a auzit nimeni intră în graţiile galante ale ofertanţilor?

Revenind la exemplul de la care am plecat, mă văd nevoit să presupun că nu-i deloc întâmplătoare baricadarea cărţii despre conaţionalii noştri din Bucovina (cealaltă), a Ucrainei. (Am solicitat între timp Editurii Polirom de la Iaşi acceptul în cauză - şi mi-ar plăcea să fie aşa, adică să primesc acordul de cuviinţă - numai că până la data la care notez aceste însemnări dinspre Polirom n-a apărut niciun semn.)

Cu alte cuvinte, se pare că ceea ce se întâmplă în partea ocupată a Bucovinei fie nu mai trezeşte interes, fie stă sub semnul falsei precauţii. Mira-m-aş să existe aşa ceva...

Ceea ce nu înseamnă că autorul va renunţa la intenţia sa (enunţată aici). Oricum, cititorul, dacă nu şi simandicoşii juraţi de care-am pomenit trebuie să ştie ceea ce se petrece acolo, în nefericita Bucovină.

corina bura

Bizar

Din cele mai vechi timpuri oamenii au fost captivaţi de măreţia bolţii cereşti. Fini observatori ai naturii, cei vechi au avut un interes aparte care a rafinat percepţia în ce priveşte descifrarea înţelesurilor Creaţiei. Orientalii, cu precădere arabii şi chinezii, fiecare într-o manieră conformă temperamentului propriu, au studiat mecanica cerească şi influenţa curentului cosmic ce însoţeşte un eveniment sau o persoană. Cu toată ulterioara interdicţie deuteronomică: „... să nu fie la tine nimeni care să aibă meşteşugul de ghicitor, de cititor în stele, de vestitor al viitorului, de vrăjitor... (18:10)“, simbolistica astrologică, preluată de greci, antropomorfizată, dezvoltă o mitologie fără de care poetica ar fi fost probabil alta, la fel reprezentările plastice. Pe baza unor principii matematice/acustice, Pytagora vorbeşte de o „muzică a sferelor“, dar caracterul de esenţă al artei sonore va ceda cu greu descriptivismului care, într-o primă tentativă, a făcut referire la anotimp (Vivaldi). De atunci, într-o manieră sau alta, planetele/stelele/zeii au fost în vizorul creatorilor de spectacol (de la opera seria până la **Somnul Zodiacului** de Jean-Michel Jarre), iar simfonismul mozartian distilează aspectul mutând accentul de pe descriptiv pe caracter (Simfonia **Jupiter**) şi fiecare epocă, prin mijloace stilistice specifice, caută să păstreze o legătură cu planul ezoteric (Carl Nielsen: Simfonia a II-a **Cele patru temperamente**, Norbert Moret: **En rêve** sau contemporanul Henry Dutilleux: **Métaboles** - înlănţuire de metamorfoze - **Tout un monde lointain**, **L'arbre des songes**, **Timbres, éspace, mouvement**). Ciudată, în acelaşi timp deosebit de atractivă, rămâne Suita simfonică **Planetele** de Gustav Holst (1874-1934), scrisă în 1914. Mişcările reiau atât caracteristicile mitologice, (ceea ce înţelegem din **Metamorfozele** lui Ovidiu), cât şi pe cele astrologice cumva legate de primele. Dacă în **Marte, cel care aduce războiul** Holst foloseşte ritmuri asimetrice care împrumută muzicii o alură violentă, pe care o încarcă şi cu elemente sonore pline de modernitate, în **Venus, cea care aduce pacea** (stranie abordare a acestui Mic benefic dacă ne gândim la Războiul Troian sau la Catherine de Bora!) optează pentru o atmosferă cvasi impresionistă. Foarte sugestive sunt aluziile de scherzo pentru **Mercur, mesagerul înaripat**, care ne fac destul de repede legătura cu veselul Mercutio din baletul **Romeo şi Julieta** de Prokofiev, elaborat la peste trei decenii. În continuare, **Jupiter, cel care aduce veselia** e dionisiac şi festiv în acelaşi timp, iar **Saturn, cel care aduce bătrâneţea** pleacă de la sobru spre o înseninare înţeleaptă a muzicii, cu tot aspectul de Mare malefic pe care i-l atribuie astrologia chaldeeană. **Uranus, magicianul** pe care muzica lui Holst îl simte oarecum grotesc, prin motivul celor patru note, care conduce la un desen dezlănţuit, iar tenta scherzo-ului este una umoristică, deşi caracterul planetei este mai mult exploziv, anticipează finalul, **Neptun, misticul**, ultima parte deschizând un canal ce transportă într-o lume a visului, a celestului, a Hypnosului. Aceasta se desfăşoară ca un evantai, progresiv, până când orchestra se cuplează cu timbrul unor voci (cor) fără cuvinte. O muzică foarte interesantă, modernă, o reprezintă creaţia lui Karol Szymanowski (1883-1937), un contemporan polonez al lui Holst. Opusul cameral **Trei Mituri** (**Fântâna Arethusei**, magistral interpretată cândva de George Enescu, **Narcis şi Driade** şi **Pan**) are una din cele mai impresionante discografii, iar exigenţa efectelor timbrale şi ornamentale impune o tehnică specială a emisiei sonore (sunt folosite sferturile de ton ca ecou al Exotismului care începuse să facă vogă în muzica europeană; la fel, Simfonia a III-a **Cântecul nopţii**, creată pornind de la versurile lui Djalal ad-din Rumi, cel mai mare poet mistic persan). De fapt, întreaga muzică a lui Szymanowski are

muzică

ceva inconfundabil, un mister, senzualitate, expresie pasionată. El este de asemenea un personaj al surprizelor, într-un cvartet de coarde cu trăsături preclasice pregnante, care demonstrează o excelentă stăpânire a stilurilor, la un Concert nr. 1 pentru vioară, care este de fapt un cvasipoem de mare întindere, „dominat de o uimitoare inventivitate şi de o scriitură orchestrală de un rafinament nemaiauzit“, în sfârşit, Simfonia a IV-a, care nu este altceva decât un concert pentru pian, o simfonie concertantă, în care „folclorul ajunge la un clasicism cu semnificaţie universală“! Dedicată compatriotului său, Arthur Rubinstein, prezentată recent la RRM într-o splendidă interpretare a pianistului Piotr Andreszewski alături de Orchestra Simfonică Regală a Scoţiei.

O paradigmă amputată

arthur porumboiu

La sfârşitul anului trecut a apărut o carte mult aşteptată: **Istoria literaturii române contemporane**, carte semnată de cunoscutul critic literar Alex. Ştefănescu.

Având pretenţia de a fi continuatorul lui George Călinescu, autorul de-acum comentează cărţile şi (unii) autori care s-au manifestat începând din 1941 până în 2001, deşi, fac precizarea, el nu respectă anul 2000, ca an final al cărţii sale, ci merge până în 2003, în cazul unor autori sosiţi în ultimii ani. Nu-i o imputare, ci o simplă constatare.

Ceea ce se observă încă de la început este dorinţa obsesivă, aproape patologică, a autorului de a fi original cu orice preţ, de a polemiza când trebuie şi când nu trebuie, creându-se astfel imaginea nu a unui *înţelept care analizează* la rece textele, ci a unui pătimaş ce urmăreşte să *plătească polite*, uneori nu pe criterii literare, ci

reacţii

politice sau sociale, cum vom vedea la momentul potrivit.

...În **Precizări preliminare** autorul scrie, cu îndreptăţire, evocând starea de fapt a acelor vremi marcate de *ciuma roşie*: „Ideologii comunişti au reinventat apoi, în conformitate cu necesităţile lor propagandistice, trecutul literaturii române, falsificând grosolan chiar şi ce părea intangibil: poezia lui Eminescu, teatrul lui Caragiale, folclorul însuşi.

Nici un scriitor n-a avut de câştigat din această amplă operaţie (nici măcar cei care şi-au făcut, copilăreşte, iluzia că au ieşit în câştig dând în schimbul mărgelelor de sticlă colorată ale recunoaşterii oficiale aurul vocaţiei lor). Singurii avantajaţi (în planul prozaic al vieţii de fiecare zi) au fost diverşi nescriitori care, lipsiţi de înzestrarea literară, au obţinut totuşi statutul de scriitori ca răsplată pentru zelul cu care au colaborat.

Cititorii, la rândul lor, au avut şi ei foarte multe de pierdut, întrucât, oferindu-li-se o *falsă literatură şi atât*, neavând de ales, au fost nevoiţi s-o asimileze. Se aflau în situaţia peştilor dintr-un acvariu în care se toarnă otravă. Nevoia de a citi s-a întors împotriva lor.

Din fericire, a existat mereu o conştiinţă trează, deşi ascunsă, a literaturii, care a făcut imposibilă intoxicarea totală a publicului". Da, lucrurile aşa au stat, iar *diagnosticul* are precizie de laser. Nu acelaşi lucru se întâmplă când Alex. Ştefănescu trece la analiza operelor unor scriitori. Deocamdată dau doar două exemple: „Afirmându-se la sfârşitul secolului nouăsprezece şi începutul secolului douăzeci, când aproape toţi poeţii scriau ca Eminescu, Tudor Argezi a ţinut să demonstreze că se poate scrie şi... invers. Frumuseţii îmbătătoare i-a opus o «estetică a urâtului» (...) **Cuvinte potrivite**, 1927, **Flori de mucigai**, au reformat intempestiv limbajul poeziei româneşti". **Flori de mucigai**, într-adevăr, au venit cu un limbaj total nou, *dictat* şi de mediul închisorii, însă **Cuvinte potrivite** păstrau (păstrează!) ecouri eminesciene, e drept, ele fiind bine asimilate şi devenind astfel „invizibile". Dacă Alex. Ştefănescu ar fi citit cu mai multă atenţie selecţia domnului Nicolae Manolescu, în **Poezia română modernă**, ne-ar fi scutit de această observaţie... critică.

Pătimaş, nedrept şi uneori în afara problemei esenţiale se arată criticul în cazul lui Mihai Beniuc, evident un om care-a făcut mult, foarte mult rău literaturii române, prin funcţiile avute, dar trebuie „să-i dăm Cezarului ce e al Cezarului", adică, ne place, nu ne place, Mihai Beniuc a fost şi rămâne un mare poet. Prin ce? Prin multe texte din **Cântece de pierzanie** şi alte texte valoroase din multele-i cărţi.

Alex. Ştefănescu, bântuit de o ură viscerală, scrie cum că Beniuc e un poet *rudimentar* (citează... faimoasa „Când voi lovi odată eu cu barda/ Această stâncă are să se crape/ Şi va ţâşni din ea şuvoi de ape!/ Băieţi, aceasta este arta!" Să lovşti cu barda-n stâncă?! E absurd şi-ntr-adevăr primitiv, rudimentar, dar când scrie: „Sărut cu buze arse huma/ Din care tu sorbit-ai sânge./ În pribegie plec de-acuma -/ Garoafă roşie, nu plânge". Ori: „Suna în mine murmurul pelagic/ Al primelor creaţii de-nceput", în asemenea cazuri suntem *obligaţi* să recunoaştem că ne aflăm pe teritoriul poeziei adevărate, iar acest fapt *trebuia* să-l sublinieze şi distinsul critic.

Patima personală, aversiunea nedreaptă fac rău în critică, şi fac rău Literaturii. Citind cartea lui Alex. Ştefănescu nu doar pentru bucuria lecturii, ci şi pentru a descoperi starea *exactă* a literaturii române contemporane, ai şansa de a te înscrie în spaţiul *Stupefacţiei*, şi chiar îţi vine să arunci cartea, spunându-ţi: „Nu, nu asta e literatura română de azi. Iar dacă, într-adevăr, *paradigma* este reală, atunci Literatura Română este foarte săracă". La această situaţie ajungi uşor observând *lipsa* (intenţionată sau nu) a unor *nume* care au însemnat şi vor *însemna ceva* în literatură, fapt omologat şi de numeroşii critici literari care s-au pronunţat asupra lucrurilor scrise de ei. Să dăm exemple pentru a nu fi acuzaţi că „vorbim la general". Aşadar, în capitolul *Poezie* lipsesc: Mircea Ciobanu, Ioanid Romanescu, Gheorghe Tomozei, Marius Robescu, Daniel Turcea, Dan Laurenţiu, Sergiu Adam, Nicolae Turtureanu, Anghel Dumbrăveanu, Gheorghe Istrate, Arthur Porumboiu, Nicolae Motoc, Aurel Dumitraşcu, Florin Iaru, George Vulturescu, Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, Ion Dragomir, Gellu Dorian, Ion Tudor Iovian, Ion Mureşan, Valeriu Stancu, Constanţa Buzea, Aurel Rău, Corneliu Antoniu, Grete Tartler, N. Prelipceanu (ordinea este întâmplătoare şi desenează o valoare ierarhică) şi lista ar putea fi completată cu alte nume, precum Dumitru Mureşan, Marian Dopecea.

De ce au fost excluşi aceşti poeţi despre care s-au scris mii de pagini de critică literară, însuşi domnul Ştefănescu scriind pagini interesante despre mulţi dintre ei? Pentru un simplu, dar nu chiar nevinovat motiv şi anume: aceşti poeţi *excluşi* (Faptul mi-amintepte de celebrul „Salon al Refuzaţilor" - pictorii impresionişti de la Paris) ar fi *schimbat paradigma* şi (nu-i exclus!) ar fi putut *umbri* pe unii dintre cei răsfăţaţi (Pavel Şuşară (?!!!), Ioana Ieronim etc.) în Istoria sa. Iau două exemple: *Ion Mureşan* este superior labilului şi pornograficului Mihai Gălăţanu, care scrie versuri de genul: „Niculină, Niculină/ plină de foliculină" sau: „Pedofil discret ador fetişcanele/ cărora la şaptisprezece ani le susură sânii". (Deschid o paranteză şi precizez: *Pedofilia* se referă la copii şi nu la „fetişcanele de şaotisprezece ani" cărora, mai zice autorul, le iubeşte şi „bulanele"). Totul e foarte... original, iar chestia cu *foliculina* e de-a dreptul... tulburătoare. Mă şi mir că Alex nu-l compară cu Rilke!

Şi al doilea exemplu: Constanţa Buzea, căreia marele critic Eugen Simion i-a dedicat pagini memorabile, nu-i mai prejos decât Marta Petreu, dar... aşa a vrut criticul să procedeze. Adică: „pentru unii mumă, pentru alţii ciumă".

Dar nu numai în Poezie s-au făcut amputări nepermise şi nejustificate, ci şi în Proză şi chiar Critică.

N-am înţeles (şi nici nu vreau să aflu!) de ce *Marius Tupan*, autorul faimoasei trilogii **Batalioane invizibile** nu şi-a găsit *spaţiul vital* (tipografic) în aşa-zisa **Istorie a Literaturii române contemporane** (care, însă, nu-i totuşi **Istorie**, ci doar o culegere de texte, adică profiluri, crochiuri şi chiar articole de ziar, aşadar, un fel de „ghiveci călugăresc" din care lipsesc „ingrediente" esenţiale, dar... „Nu cerceta aceste legi. Căci eşti nebun dele-nţelegi...") spaţiul său şi al altora, printre care amintesc pe Alexandru Vona, Alexandru Ecovoiu, Valentin Şerbu, fiind coupat „ilegal" de „scriitori" precum Cristian Tudor Popescu, Ion Cristoiu, Emil Hurezeanu şi... alte „boabe" de acelaşi calibru, faptul dovedind că autorului (Alex. Ştefănescu) îi place *Mediocritatea Aurită*, fiindcă numai „cine se aseamănă... se-adună".

De necrezut, dar adevărat este şi *tabloul* criticii literare, de unde absentează: Daniel Dimitriu („cel mai bun critic de poezie din România", după opinia lui Laurenţiu Ulici, care (stupefacţie!) şi el lipseşte din sumarul cărţii lui Alex. Ştefănescu. Mai lipsesc: Cornel Moraru, Mirela Roznoveanu, Ioan Holban, Constantin Cubleşan, Constantin Ciopraga, Victor Cubleşan, Constantin Pricop, Eugen Negrici, Nicolae Rotund, Vasile Spiridon, Laura Lazăr, Marin Mincu, Constantin Călin, Constantin Dram, Cornel Mihai Ionescu, Corina Apostoleanu, Alex. Ştefănescu.

În această situaţie trebuie să ne reîntoarcem la afirmaţia de mai înainte, şi să vedem că Literatura română contemporană nu-i atât de săracă, aşa cum o prezintă cartea pe care o comentăm, ci mult mai bogată şi mai nuanţată.

...Desigur, mulţi cititori se vor întreba de ce am pus atâta „venin" în opiniile mele şi dacă nu cumva aş avea ceva personal cu Alex. Nici vorbă de aşa ceva, pentru că Alex. Ştefănescu a scris pagini interesante despre lirica mea, adică a fost *la obiect*, în sensul că n-a dezvoltat *discursuri paralele*, cum se-ntâmplă deseori în critica literară contemporană.

Şi oricât de „pornit" aş fi, nu pot să nu-i recunosc, chiar în **Istoria** sa, numeroase calităţi, demonstrate în pagini memorabile, precum cele dedicate lui Marin Preda, Marin Sorescu, Nicolae Breban, Vasile Voiculescu, Ana Bladiana, Alexandru Protopopescu. Îi mai recunosc spiritul acid, prezent în multe pagini, ca şi *documentarea* bogată, implicând o muncă uriaşă, dar nu-i pot ierta *omisiunile* intenţionate, omisiuni care au adus *grave prejudicii* Literaturii Române Contemporane, *văduvind* cititorii de multe frumuseţi literare.

Desigur, există circumstanţe atenuante pentru autor, în sensul că *Timpul fizic* nu i-a permis cuprinderea şi altor scriitori, fapt care, probabil, va fi luat în calcul la o nouă ediţie. Care este obligatoriu să fie mai bogată, chiar dacă numele semnatarului acestor rânduri va fi din nou „ascuns".

...În anul 1983, marele critic literar, un adevărat vârf de lance, neuitatul (acum uitat! De mulţi, din motice care-mi scapă), aşadar, Laurenţiu Ulici publica primul volum al unei cărţi insolite: **Laureaţii Premiului Nobel**. Criticul sever şi înţelept lansa ideea (demonstrată în volumul **Nobel contra Nobel**) că mulţi, foarte mulţi care n-au obţinut laurii Premiului Nobel aveau (măcar în sens de posibilitate) şansa de a-l primi. Nu datorită unor conjuncturi favorabile, ci prin *operele* lor care *impuneau* acest fapt. Este dat cazul lui André Malraux, dar marele critic trimite şi la alte nume de rezonanţă universală. De ce am făcut această referire la cartea lui Laurenţiu Ulici? Pentru că, e clar, numele *excluse* de Alexandru Ştefănescu din cartea sa, ar putea constitui materia unei **Istorii a literaturii române contemporane**, cel puţin la nivelul celei deja tipărite, şi care face obiectul opiniilor noastre.

Desigur, trebuie să facem precizarea că orice critic, ca fiinţă subiectivă, are preferinţele sale, însă atunci când te erijezi în *judecătorul imparţial* al Literaturii Române Contemporane, e obligatoriu să citeşti cărţile şi nu autorii (autoarele).

Despre un dicționar

aurel sasu

confesiuni

Proiectul unui **Dicționar biografic al literaturii române** a fost anunțat în presa literară și în publicații de mare tiraj după încheierea seriei de patru volume ale **Dicționarului scriitorilor români** (1995-2002; primele două, în colaborare cu Mircea Zaciu și Marian Papahagi, ultimele două, împreună cu **Dicționarul esențial**, editate singur). A fost o invitație publică adresată scriitorilor (celor din emigrație inclusiv) de a sprijini realizarea unei lucrări de referință, gândite a continua, completa, documentar și a depăși prin substanțiala îmbogățire a cuprinsului sinteza abia încheiată (rămasă cu înregistrarea informației la anul 1989!).

Nu ascund c-a existat o grabă, cred justificată, de a duce la bun sfârșit într-un timp record (doi ani) un proiect atât de complex și de asemenea anvergură. Mai întâi, fiindcă în ultimul deceniu lexicografia literară a fost invadată, periculos și agresiv, de un amatorism care a accentuat ideea de improvizație și nedeplinătate a literaturii române. Ne aflăm încă într-o nefericită perioadă de tranziție dominată, în cultură mai ales, de inițiative arbitrare, paralele, de orgolii reciclate, management defectuos și o înțelegere meschin-conjuncturală a problemelor grave de interes național. Ne risipim într-o ridicolă peticărie cu nedorite consecințe asupra puterilor creatoare ale mai multor generații. Panorame construite din recenzii, note de lectură adunate sub pompoase titluri de istorii literare, *Who's who-uri* satisfăcând contra-cost vanități postmoderne, monografii și cărți de interviuri scrise sub incidența unui reciproc beneficiu globalist, bătălia surdă, în contribuții regionale, pentru arondarea scriitorilor patrimoniului local (împreună cu impiegați, agronomi, globe-trotteri, lăutari, interpreți și antrenori), iată pe scurt sumara topografie a unui fals exercițiu de libertate și a unui înșelător efort de integrare.

Dacă se adaugă patosul grafomaniei, vânzarea la pachet a onorurilor publice și a certificatelor de excelență, editurile care funcționează după norma serviciului la domiciliu și înmulțirea fără precedent a meritelor conferite de organizații familiale, avem imaginea aproape completă a multor demersuri literare fracturate, întâmplătoare și strict utilitare.

Nu e mai puțin adevărat că dificultățile au fost amplificate și de felul în care scriitorii înșiși au înțeles să participe la utopia unei cărți. Neobișnuit, în general, cu disciplina sintezei, scriitorul român preferă datelor exacte ficțiunea, iar criteriului de transparență, barocul unei imaginații peste care nu rareori se suprapun stîdarea și indiferența. El își abreviază, prin urmare, titlurile, citează din memorie, își transformă în roman biografia, schimbă numele de instituții cu altele fantasmagorice, crede în dictatura efemerului și e selectiv după obiceiul pământului.

Dicționarul biografic (însumând 2301 de nume) e cel mai complet, ca număr de autori, între lucrările de lexicografie literară publicate în ultimul deceniu și jumătate. El nu și-a propus totuși să fie un inventar absolut nici al scriitorilor, nici al operei lor, atâta vreme cât accesul la arhive, colecții și biblioteci (cazul autorilor din emigrație) e încă limitat, dificil, de cele mai multe ori imposibil. În țară, pe de altă parte, seriile critice s-au întrerupt ori au fost reluate în versiuni lipsite de credibilitate, sumare aglutinări de texte pentru uzul și/sau în beneficiul unei piețe lipsite de discernământ.

Am evitat și tentația de a contabiliza totul (reeditări în colecții școlare anonime, broșuri de pedagogie politică sau acțiuni de popularizare culturală) doar de dragul epuizării unor preocupări cu implicații mai degrabă sociale. Aducerea la zi a informației (1990-2003) a presupus un imens efort documentar nu lipsit de renunțări și insuccese, datorate în principal proastei difuzări a cărții și lipsei de comunicare între spații de rău înțeleasă autarhie culturală. E inutil să spun că verificarea și completarea acestei informații au fost făcute *în biblioteci*, deopotrivă pentru clasici și contemporani (răspunsurile la chestionar ale celor din urmă, în foarte multe cazuri lacunare și evazive, suportând același regim de control bibliografic). Unii și-au imaginat pervers că astfel de lucrări sunt simple operațiuni de transcriere, uitând că în afara bibliotecii, vorba lui Umberto Eco, nu există altă dovadă a adevărului și a greșelii.

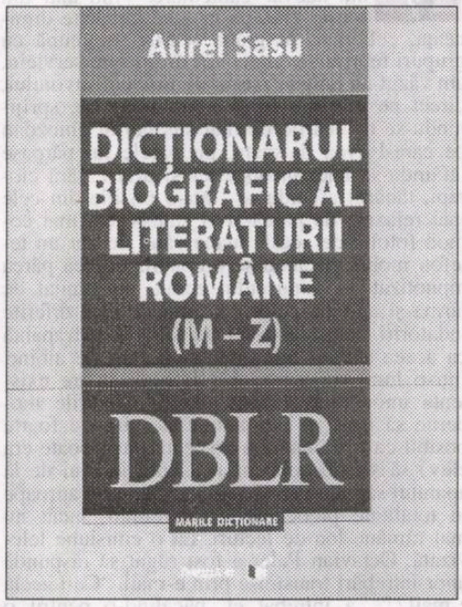
Întâia grijă a fost, evident, să nu lipsească din **Dicționar** numele importante ale literaturii române contemporane (cei mai tineri scriitori incluși în carte aparțin generației '90). Absența câtorva li se datorează în exclusivitate, fie prin refuz, fie prin răspunsuri care țineau de "ora 25" a finalizării proiectului. În cazul unor

autori a căror prezență am considerat-o necesară în paginile lucrării, mi-am permis, în ciuda tăcerii lor, să apelez la surse deja existente pentru redactarea prezentării. Cât privește scriitorii exilați, expatriați, autoexilați etc., **Dicționarul** nu reconstituie întreaga istorie a dramei, a biografiei ca destin, a atâtor brutale pierderi de identitate sau reintegrări târzii în ritmul firesc literaturii române. Sub aparența lor neutră, datele biografice absolute și cronologia operei vorbesc de la sine despre agonia și extazul postbelic al scriitorului român.

O ultimă precizare: **Dicționarul biografic** a fost realizat fără contribuția vreunei instituții române de cultură. De la simpla corespondență cu sutele de autori, până la tehnoredactare, iconografie, cercetarea documentară, listarea întregului material (mai multe mii de pagini) și transpunerea pe suport electronic, totul s-a făcut prin efort financiar propriu.

O parte dintre articole, cu adăugirile și îndreptările necesare, au fost reproduse, sub semnătură, din **Dicționarul scriitorilor români**. Toate celelalte, în număr de 820, aparțin semnatarului acestei prefețe: (A.S.).

Structura unui articol e cea impusă de specificul lucrării: o sinteză biografică, plus bibliografia constând din două secțiuni: opera/traduceri și referințe critice (informația e înregistrată până în ianuarie 2004). Dimensiunea articolului a depins de volumul informației. **Dicționarul biografic** precedat de o Bibliografie generală (Enciclopedii. Dicționare; Istorii literare; Studii de istorie critică literară; Volume de interviuri). N-au fost reproduse în



acest capitol monografiile de scriitori prezente obligatoriu în partea de referințe.

*

Mulțumesc tuturor celor care au răspuns chestionarului în timp util. Mulțumiri călduroase doamnelor Niculina Dârgău, Monica Lazăr, Elena Monica Lupaș, Eva Maister, Liliana Miclăuș, Olimpia Oprea, Agota Pop, Adriana Székely și Daniela Tudor de la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj, pentru amabile înlesniri documentare și pentru binevoitorul ajutor acordat în faza de pregătire a lucrării. Aceeași caldă recunoștință domnișoarei Anna-Maria Boldescu. Dificila sarcină a tehnoredactării și-a asumat-o doamna Eva Mladin. Îi mulțumesc pentru pasiune și pentru dăruirea exemplară. Neprețuit a fost sprijinul domnului Gheorghe Tașnadi în procurarea și reproducerea unor părți din materialul ilustrativ al cărții. Cei dintâi martori ai proiectului abia schițat au fost Sorinica Lupu, Florentin Iancu, Ioan Vițalariu și Ion Dodiță, rezidenți în Statele Unite. Le mulțumesc și pe această cale pentru dragostea și prietenia lor. Un început de secretariat științific a asigurat lucrării, până la plecarea din țară, Carmina Popescu. Îi mulțumesc pentru toate ceasurile dedicate acestui vis comun. Speciale mulțumiri se cuvin lui Lucian Pricop pentru ireproșabila colaborare în perioada pregătirii pentru tipar a cărții.

Întreaga mea gratitudine poetului Călin Vlasie, directorul Editurii Paralela 45, pentru generoasa inițiativă a publicării **Dicționarului**.

Ce se citește în prezent

ioan suciu

Vara aceasta nu a fost prea călduroasă, doar câteva săptămâni am avut zile într-adevăr caniculare. Într-una din aceste zile, pe la șase jumătate dimineața, coborând în grabă scările împreună cu grupuri febrile de oameni în drum spre serviciu, am văzut un lungan așezat în mijlocul șuvoiului, direct pe una din treptele de coborâre, sprijinindu-se de scările de mai sus pe un ghiozdan pe care-l avea în spate, picioarele lui păroase lăfăindu-se lejer în niște tenișI uriași, fără ciorapi, tânărul aflându-se într-o poziție din cele mai relaxate de parcă-ar fi stat pe cel mai comod fotoliu de acasă, manevrând de zor un telefon mobil, jucându-se probabil, fiindcă părea hipnotizat de minusculul ecran, nederanjat de larma și agitația celor care plecau spre diferite îndatoriri. Nonșalanța lui era tot atât de frapantă ca aceea a unui trântor într-un stup de albine. Într-o lume ca a noastră, este uimitoare existența unor ființe asupra cărora ritmurile moderne să nu-și fi pus amprenta. Însă e foarte posibil ca toată energia respectivului (poate era elev) să și-o fi concentrat asupra jocului de la aparatul său. Lumea virtuală acaparează aproape în totalitate preocupările tineretului, încât nu mai rămâne loc de lecturi. La o emisiune televizată, Octavian Paler a fost rugat să răspundă unor întrebări transmise prin e-mail. "Ce-i acela e-mail?!", a întrebat el, păcălind-o pentru o clipă pe moderatoare cum că nu ar fi știut despre ce e vorba. „Este mesajul acela transmis prin Internet", a spus ea. "Ce-i acela Internet?", a continuat Paler, care a vrut să sugereze de fapt că acest mijloc ultramodern, oricât ar fi el de grozav, nu-l interesează. Este clar că Octavian Paler trăiește în lumea valorilor confirmate, clasice, fiind ajutat în aceste sens de o bună cunoaștere a Lumii antice, dar și a valorilor moderne, considerând că Internetul nu i-ar folosi cu nimic pentru a accesa creațiile valoroase, preferând cărțile scrise pe hârtie. De altfel, Octavian Paler și-a exprimat de mai multe ori dezavuarea acestei „drăcovenii" ultramoderne, care nu promovează decât incultura, tupeul și vulgaritatea. Cartea scrisă pe suport de hârtie rămâne de neînlocuit.

Ioan T. Morar, într-o agitație apreciabilă, afirmă pe la toate posturile de televiziune pe unde apare: „Lumea citește!" „Ce anume citește?" a fost întrebat. „Mai ales ceea ce este la modă!" a fost răspunsul. Atunci literatura este așa, la fel ca la îmbrăcăminte, se caută ceea ce este mai nou? La o paradă de modă se pot discerne ușor creațiile deosebite. Dar în scrierile literare, marea parte a lucrărilor cer timp pentru a putea fi evaluate corect. Și atunci, de ce se citește cu precădere ceea ce este nou, în detrimentul clasicilor, cu care mergi la sigur? De ce se repede lumea la Dan Brown și nu la Tolstoi?

Un răspuns ar fi lipsa de orientare minimă pe care poate să o aibă un cititor obișnuit. Altul, absența criticii de întâmpinare. Nu spun că în prezent nu se scriu cărți valoroase. Iar dacă perioada romantismului a introdus în literatură elementul de interesant peste scrierile clasicilor, în prezent se folosește ceva mai mult, și anume aspectul șocant. Sunt cărți actuale cu pagini care te șochează, îți produc un fel de scurtcircuit în creier, o fulgurare. Despre acestea mă voi referi puțin mai jos. Un alt motiv, dintre cele mai puternice de atracție pentru creațiile literare actuale, este căutarea elementelor și atmosferei cunoscute, trăite, fiindcă aceasta poate duce mai ușor la o literatură *vie*. Aspectul este legat și de schimbările de limbă. De aceea sunt necesare traduceri mereu reactualizate ale unor mari romane: ***Don Quijote***, de Cervantes, ***Ulysses*** de James Joyce, romanele Virginiei Woolf etc. Mircea Cărtărescu se plângea de faptul că traducea **Levantului** în franceză a fost un masacru al operei sale, ducând la o îndepărtare a înțelegerii lucrării în străinătate.

Premiul Nobel pentru literatură aferent anului 2006 a fost acordat scriitorului turc Orhan Pamuk, deși printre favoriți se aflau și peruanul Mario Vargas Llosa sau americanul Philip Roth. Scriitorul turc Orhan Pamuk este un protestatar vehement față de atrocitățile comise contra armenilor și kurzilor (30 000 de kurzi și 1 milion de armeni uciși în țara sa). De curând a apărut în România romanul său **Mă numesc Roșu** despre care există aprecieri consistente.

Scrierea este alertă iar construcția poveștii este așa de abil făcută, încât cu greu poți descifra - după parcurgerea paginilor de început - unde se va ajunge. O femeie superbă, tânără și blondă, parcurge șoselele unei țări nordice, într-o mașină „Corola" roșie, agățând bărbați care fac autostopul. Femeia este deosebit de inteligentă, adaptându-se foarte ușor la gradul de înzestrare intelectuală a interlocutorilor, pe care-i descoase pentru a afla cât mai multe despre ei, în timp ce-i transportă spre locurile spre care doresc aceștia să meargă. Este alunecoasă și diplomată cu bărbații care-i fac curte, reușind să scape de cei care nu-i plac. Dar nu întotdeauna. O scenă în care femeia este violată este creată cu penița lui Henry Miller. Însă există și bărbați care-i plac lui Isserley (acesta este numele eroinei): cei care sunt foarte bine făcuți și posedă mușchi bine dezvoltați. Pe aceștia îi drogheză și-i duce într-un anume loc mai retras, la un fel de conac, unde-i ține prizonieri. Nu-i alege decât pe cei care sunt singuri, fără familie și fără perpectiva de a fi căutați de cineva. Până la acest punct pare că povestea pătrunde în universal unei femei care are cine știe ce preferințe perverse. Realitatea - din carte - este cu totul alta. O aflăm și noi, cititorii, când pătrundem în interiorul misteriosului conac: acolo, oamenii aduși de Isserley sunt dezbrăcați la piele, li se taie limba și sunt puși în niște cuști, la îngrășat. Apoi sunt tăiați și preparați în pachețele mici, pentru a fi livrați drept hrană unor vietăți suprainteligente, cu aspectul unor pisici, veniți cine știe de unde.

fonturi în fronturi

Despre România se spune că nici nu s-au primit propuneri la Comitetul de la **Stockholm** de candidați la acest premiu. Nici acum și nici înainte de 1989. Stupefiant. E adevărat că mulți observatori competenți afirmă tot mai apăsat că acest premiu are multe implicații politice, fiind dat de regulă unor personalități cu atitudini concrete în domeniul luptei pe tărâm social, contând mai puțin meritele în domeniul literaturii. Așa s-a întâmplat de exemplu cu chinezul exilat în Franța, Gao Xingjian, câștigător al Premiului Nobel pe anul 2000, despre care nu s-au mai auzit mari realizări (sau chiar mai mici). La noi, în prezent, lumea artistică este preocupată de lista unor compozitori care au compus imnuri lui Stalin și Ceaușescu, hrană total neconsistentă de comentarii pentru amatorii de denigrări, acțiune din categoria celor care au scos la „lumină" colaborarea cu Securitatea a lui Ștefan Augustin Doinaș, de parcă nu primii secretari P.C.R și ofițerii de Securitate ar fi fost împilatorii de nădejde ai regimului comunist, ci niște bieți intelectuali șantajați în închisori.

Dar ziceam de seducția exercitată de cărțile care șochează. Desigur, perioada postmodernistă, în care se poate scrie oricum, a deschis multe căi de abordare a literaturii, unele interesante. Genuri considerate minore, ca de exemplu cel polițist sau SF, au căpătat noi valențe, împingând unele realizări spre marea literatură. Deși pentru validarea certă în acest sens, este necesar timp.

Michel Faber, un autor olandez de origine care trăiește în Scoția și care devine din ce în ce mai cunoscut, a publicat romanul **Sub piele**. posesoare ale unor tehnici extraordinare. Pentru aceștia, carnea de om este cea mai prețioasă și mai necesară. Lui Isserley i s-au făcut nenumărate operații estetice pentru a arăta ca o pământeancă atrăgătoare și primește misiunea de a aduce hrană pentru specia ei. Vizita șefului acestor făpturi la conacul unde se desfășoară activitatea atât de importantă pentru întreținerea ciudatei specii este memorabilă pentru Isserley. Făcând o inspecție a cuștilor în care se află oameni goi, cu mușchi supradezvoltați, șeful este abordat de câțiva indivizi care vor să-i spună ceva, dar nu reușesc, deoarece au limbile tăiate. Unul dintre ei desenează cu degetul pe gunoiul peste care stătea un cuvânt: **MILĂ**. Bărbatul urma să fie sacrificat, împreună cu ceilalți prizonieri, bine îngrășați. Isserley căpătase misiunea de a cunoaște bine limba engleză și de a face traduceri, dar în limba speciei ei nu exista echivalent pentru milă. În concluzie, șeful nu înțelege ce vrea să-i comunice biata făptură umană.

Omul - animal superior, înzestrat cu rațiune, se hrănește cu animale inferioare ca dezvoltare și simțire. Este bine așa, este moral, corect?! Probabil că este, din moment ce se menține echilibrul în natură. Dar dacă ar apărea de undeva niște ființe carnivore superioare omului? Romanul lui Michel Faber induce - printre altele - o neliniște existențială și pune niște probleme morale fără să folosească termeni abstracți. După lectură, o anume tensiune îți rămâne mult timp în minte.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

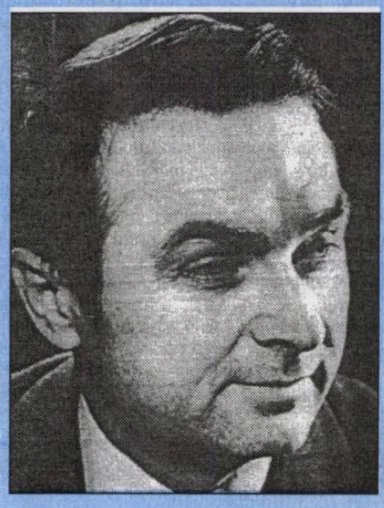
Luceafărul

JTI

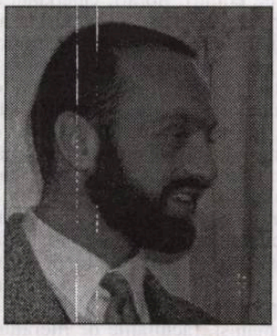
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 40 (763)
Miercuri, 8 noiembrie, 2006

Astfel, ne ponenim în fața unei mari dileme: a fost *Miorița* scrisă de mai mulți sau de un singur om? De un poet, de cel mai mare poet al neamului, care, pesemne, nici nu-și prea dădea seama că este poet și că ceea ce naște cugetul lui va străbate secole. Cum o fi arătat? De prin ce părți o fi fiind? Cum l-o fi chemând pe acel bade de demult? Pierdut în adâncul vremilor, acest poet anonim, acest geniu este nașul nostru al tuturora, el punând primul umărul la formarea identității noastre naționale.



ion druță



marius marian șolea

Tânjim după o proză aticistă, solidă și penetrantă. Destul cu asianismul manierist, dibuitor și schizofren! Ne-am săturat de narcisismul autorilor imberbi, de exhibiționismul subcultural al pretinșilor romancieri. Vrem să reinstaurăm tensiunea dintre apolinic și dionisiac, vrem să reînviem sprinteneala prozei scurte, a scurtmetrajului. Romanul trebuie dus de urgență la terapie intensivă și vaccinat împotriva pornografiei cu buget lingvistic redus. Cuvântul tare trebuie absorbit în text, altminteri ne complacem în teribilismul spermatico-menstrual.

vizor

Întrebați-l pe „Liviu Turcu"!

bogdan ghiu

pag. 2

cronica literară

Ironie și detașare

valeria manta-tăicuțu

pag. 5

Întrebați-l pe „Liviu Turcu“!

bogdan ghiu

Cine e Liviu Turcu? Nimeni (în sensul „tare“, ontologic strict, al termenului). Și totuși publică și semnează în presa românească, reușind chiar să mute (sau să oprească) din (în) loc munții și dâmburile aluvionare ale politicii dâmbovițene, în tentativele ei căznite, penibile de vărsare în sistemul fluvial (canale și canalicule, ecluze și estuare) al marii politici, la fel de „algoritmice“, europene.

Liviu Turcu nu este nimeni. Sau este, din moment ce semnează: Nimeni. Liviu Turcu este „Liviu Turcu“, o semnătură, o „sursă“ în plus și atât. Poate fi dovedită existența lui în carne și oase? Se poate demonstra, *juridic* (fie și doar pentru atribuirea drepturilor de autor), cu acte în regulă, că el, „Liviu Turcu“, dacă există, este totuna cu Liviu Turcu (dacă și acesta există), fiind totodată și aceeași persoană (juridică) cu cel care semnează „informări patriotice“ în *Jurnalul național*? Cum a primit Marius Tucă incendiara dezvăluire despre Varujan Vosganian, din a cărei principală alegație, spre mirarea de bun-simț a lui Ion Cristoiu (la „Sinteza zilei“), a făcut, fără să clipească a semn de întrebare, titlu de pagina întâi? Pe ce canale i-a parvenit mesajul? De la canal? Prin e-mail? Prin T.O.? Și poate să jure Marius Tucă cu mâna pe credibilitatea *Jurnalului național* că „Liviu Turcu“ este chiar Liviu Turcu și, totodată, totuna cu semnatarul articolului semnat „Liviu Turcu“? Cum poate temerara, dar atât de fragila presă românească să-și permită a-și baza *adevărurile*, *ambiția de adevăr*, *prezumția de credibilitate* pe semnături și pe identități literal *dubioase*, *neverificabile*, *neidentificabile*, *im-probabile*?

Solicit Clubului Român de Presă, pentru îndiguirea, dacă nu pentru stârpirea unei practici pe cale de a cuceri, ca o eczemă, presa românească, să-i solicite directorului editorial al *Jurnalului național* să probeze atât *autenticitatea persoanei* „Liviu Turcu“, cât și a *semnăturii* „Liviu Turcu“. Deocamdată, acesta este o simplă *identitate virtuală*, o biată *semnătură electronică* perfect manipulabilă, o „sursă“ inverificabilă și necreditabilă de *adevăr*. Autenticitatea se probează cu *persoana*. Cine este, de fapt, „Liviu Turcu“? Câți? Dacă, Doamne ferește, într-un moment de reverie, Marius Tucă își va fi trimis un e-mail iscălit „Liviu Turcu“? *Lavorare*, se știe, *stanca*.

Situația adevărului și a informației, în România de azi, a devenit halucinantă și intolerabilă. Opinia publică este obligată să danseze pe sârmă, deasupra prăpastiei, departe de solul tare și ferm al realității, suspendată caraghios, ca un clovn, *între* surse inverificabile (adevărate oracole) care fac trimitere „pe cuvânt de onoare“ (care?) la arhive la fel de inverificabile, cu țintă însă spre persoane de fiecare dată publice, verificabile. Suntem prinși între coperte de ceață și întuneric, între trecut și trecut (aceleași), și prin distribuția aceasta strategică, Securitatea continuă - aici nu mai este nevoie de nicio dezvăluire, ci doar de trezie - să ne conducă și să ne decidă destinele. Chiar dacă (și când) are dreptate, nu contează, adevărul e viciat, falsificat la sursă: „sursele“ se comportă „meta-referențial“, narcisic, admirându-și frumosul, nemuritorul chip (pe care noi, ceștilalți, nu apărem nici măcar ca un rid) în oglindă, când „dezvăluie“ dezgroapă nepedepsiți (ba chiar aclamați!) o realitate tocmai de ei produsă, „informată“: ucisă și îngropată. Căci numai ei știu unde sunt gropile clandestine în care și azi zăcem îngropați, cu copiii și nepoții noștri.

Trăim, cu concursul frenetic al presei, în plină, sarcastică irealitate: singurii deținători ai adevărului sunt cei ce l-au produs, securiștii. Singurii *martori* de care suntem îndemnați să ascultăm, ca temelie pentru adevăr, nu sunt *martirii*, ci *martirizanții*. Iar *continuitatea* nezdruncinată, vertiginoasă (până la

vizor

fuziune) dintre *informația secretă*, și producătorii, deținătorii, emițătorii ei, și *informația publică*, și colportorii ei (simple relee de amplificare și redundanță, „material tehnic“, nu conștiințe), aruncă în aer presa și ne spulberă pământul de sub picioare. Noroc cu *plasa* salvatoare, *in extremis*, a securiștilor, „de bine“ sau „de rău“, care-și continuă intensificat, slobod, opera de „poliție politică“, democratic însă, la lumina zilei de data aceasta, prin intermediul jurnaliștilor liberi, subminând orice posibilitate de temelie. Presa este, azi, *acoperirea* perfectă a „agenților de adevăr“. Ce ridicol era Ceaușescu!

Așa că, dacă vreți să vă măritați fata, să vă cumpărați mașină, să alegeți între un detergent și altul sau între vin și bere, pentru orice decizie, așadar, pe care trebuie să o luați - întrebați-l pe „Liviu Turcu“! Știe totul - doar a participat la facerea și desfacerea lui - și vă va răspunde negreșit, dar numai la momentul potrivit și, evident, în mod public: în presa românească. Dezvăluind ce a îngropat!

Într-o țară de „surse“, adevărul e viitură, iar realitatea plutește în derivă, amenințând Europa. Asta da năvălire barbară: a informațiilor scăpate din buboi!

De ce n-am înnebuni, de ce n-am ucide absurdul?

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoreactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU și de la *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Toamnă și cărți

stelian tăbăraș

Din noiembrie, anul literar 2006 trage a... bilanț. Nu am o privire de ansamblu asupra producțiilor sale concrete, ce se vor înfățișa, în cea mai mare parte, la târgul de carte "Gaudeamus" de la București. Unele tendințe s-au văzut însă de anul trecut: regenerarea genurilor narative, a povestirilor, a romanului de construcție. În fond, și gnoseologic această regenerare e în firea lucrurilor, de vreme ce (în special) limba română posedă vreo șase-șapte timpuri verbale *trecute* - însă doar trei prezenturi și un singur *viitor* (*viitorul anterior* e... viitor doar în cazuri speciale, el este un *trecut* de

nocturne

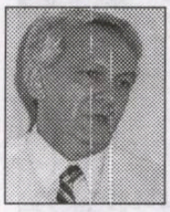
anterioritate față de un viitor real sau virtual). Revenind la situația literaturii, trebuie să mai precizăm că resuscitarea speciei numită roman istoric sau proză istorică în genere nu pare a mai avea loc în creația literară contemporană. Sunt sentimente și modalități ale evocării pe care creațiile le-au cucerit definitiv: ironia, spiritul parodic, persiflarea "purismului" literaturii istorice (nu întotdeauna binevenită). Fenomenul nu e, desigur, doar românesc. Într-o anumită fază a ei, literatura și-a "întărit oasele" la focul subiectelor istorice, multe capodopere marcând în felul acesta firul literaturii universale (de la V. Hugo, Tolstoi etc. până la cei mai "populari" contemporani - evident americani -, precum Dan Brown, Elisabeth Kostova ș.a.). "Istoricul" se mai salvează astăzi doar învăluit de fantastic, mitic, simbolic, eventual prin accent etnic. Revenim cu plăcere la Vasile Voiculescu, Ștefan Bănulescu, Mircea Eliade, dar nu și la Sadoveanu, Delavrancea, Camil Petrescu (*"Un om între oameni"*)...

Dar să privim *revenirea* (care, în fond, are loc și în alte arte: în arta plastică se revine la figurativ, în muzică la melodie...) și sociologic, prin fenomenul lecturii, implicit al difuzării de carte. Rău-famatul "triunghi" al amorului burghez ar fi benefic dacă treimea ar fi autor-critic-agent literar. Ultimul element e destul de firav în literatura română, în "administrarea" ei, rolul fiind îndeobște preluat de edituri, librari, câteodată de critici literari. Dar recenziile sau criticile literare nu au rolul "tragerii de concluzii" și rareori recomandă cartea spre lectură, spre a nu cădea în "impresionism" și a nu primi epitetul "critică de întâmpinare". Sondajele despre literatură sunt rare - azi, când, în alte domenii, oficiile de sondaje se calcă în picioare. Cele câteva întrebări puse în treacăt, pe stradă sau într-o librărie, sunt vizibil marcate de aleatoriu.

Poate că, pe moment, printre cele "de făcut" imediat, s-ar impune un riguros și substanțial "Premiu al Cititorilor", valoros și din punct de vedere pecuniar. La rezultanta ce ar determina acordarea acestui premiu ar trebui să contribuie și școlile cu profil umanist, facultățile de literatură, pedagogii și profesorii de limba și literatura română, dar și cei care au mai mult "timp pentru citit", de exemplu pensionarii. Eșantionul literar avut în discuție ar trebui să includă *câțiva ani consecutivi*, nu doar anul în curs. După câteva ediții - făcându-se publică și lista nominalizărilor - n-am mai fi în situația de azi, când ne întrebăm: "Oare cine a luat premii literare acum patru-cinci ani și ce s-a ales de cărțile premiate?", iar editurile ar putea să reediteze rapid cărțile deținătoare ale unui "premiu al cititorilor". Lucrurile nu sunt chiar atît de complicate cum par la prima vedere; această sarcină și-ar putea-o asuma din timp și o revistă literară sau de cultură, iar utilizarea tot mai largă a Internetului ar face subiectul mai puțin - cum spune poetul - "de neatins".

la limită

Civilizația contra culturii



caius traian dragomir

Un autor francez - filosof al societății, politolog - scria, acum aproximativ trei decenii, despre cultura de mase, că ea este orice, numai cultură nu; întrucâtva afirmația sa era justă, dar aceasta nu indiferent de circumstanțe și condiții. În fapt, ce este cultura de mase? Cartea respectivului scriitor nu își propunea să răspundă la o astfel de întrebare, dar soluția problemei se impune aproape de la sine: ea - această presupusă formă a culturii sau inculturii - nu este nici mai mult, nici mai puțin decât civilizația. Niciunele dintre analizele istorico-politice, sociologice, de antropologie filosofică ori investigațiile filosofice ale comportamentului uman nu au șanse de a se sustrage erorii și confuziei dacă nu sunt făcute din unghiul unei clare distincții între cultură și civilizație. Abordări ce iau ca bază concepții care pot fi socotite identice, ale domeniului istoriei, conduc invariabil, în gândirea ultimelor secole, la rezultate cu totul opuse, pentru că, generând impresia de a viza aceeași realitate, privesc o dată cultura și a doua oară civilizația. Lucrurile ar putea să pară simple teorii, tratări pur cognitive, fără consecințe și ecouri pragmatice, însă, întrucât din deducțiile obținute pe seama unor idei confuze, dar acoperind spații vaste de manifestare a umanului, se nasc ideologii contradictorii, vom fi obligați, în măsura în care dorim să atingem o percepere obiectivă a dinamicii politico-istorice, să recunoaștem că întreaga agitație a lumii actuale provine din incapacitatea epistemologică a prezentului de a distinge fenomenul cultural de actul de civilizație și de a parveni, din această cauză, la instituirea unui conflict sever, încărcat de grave rezultate, între două dintre acele realități constitutive ale condiției umane, respectiv cultura și civilizația.

Am afirmat - pentru prima dată în urmă cu peste doisprezece ani - că politica este, în esența ei, transferul culturii în civilizație. Politică proastă - ori incapacitatea politică - rămâne a fi contaminarea civilizației cu incultură sau, mai stupid, mai nefericit ca fapt, lansarea civilizației împotriva culturii. Cultura pare a fi un produs aristocratic, o creație realizată, ca întreaga creație, pe suport individualist, într-un scop universal - civilizația este un produs colectiv a cărui sferă de aplicație privește grupul, structură umană parțializantă, ca difuzie orizontală ori, eventual, restrictivă, permițând ocuparea doar a unui segment istoric. Prin prisma unei astfel de concepții, politica lumii de azi este una dintre cele mai proaste pe care le-a cunoscut istoria.

Vorbim despre idealurile democratice ale Occidentului - ele sunt autentice, ca fapte de civilizație, dar sunt autentice acum, în spațiul câtorva decenii. Cultura democratică se naște în Atena lui Solon - prin politica lui Pericle ea devine baza civilizației elene clasice. În lumea antică greacă o tendință culturală devine un fapt de civilizație. La Roma, organizarea democratică - atâta cât a ajuns să își constituie acest cel mai important stat, și model statal, al istoriei - a rezultat din luptele extrem de dure dintre oprimați și plebe. Când, în Republica Romană, aristocrații au manifestat o voință democrată deschisă, destinul lor s-a încheiat, nu rareori, prin asasinat, precum în cazurile Tiberius și Caius Orachus. Partidul popular roman este apoi condus de un alt mare nobil, Caius Iulius Cezar, obligat - poate - la război civil și a cărui viață este, și aceasta, violent suprimată. În Occidentul modern condiția umană se dovedește, până de curând, inseparabilă de colonialism, de războiul de agresiune, de lichidarea populațiilor autohtone ale continentelor nou descoperite, de sclavie. Democrația nu se instituie în calitate de ideal ce se afirmă de la sine, cu perfectă limpezime, spiritului uman, ci drept obiectiv politic impus în luptele de stradă din Marea Britanie a secolului XIX, în revoluțiile succesive care marchează istoria Franței, în conflictele interne conducând la unificarea Italiei sau la începutul lichidării discriminărilor, consecutive abrogării sclaviei, în Statele Unite. Cu excepția unora dintre cetățile grecești ale Antichității, în întreaga lume politica a încercat să restrângă transferul adevăratei culturi în civilizație. Ceea ce astăzi numim idealurile și valorile lumii noastre sunt preschimbarea civilizației, evoluția impusă cu forța a civilizației, înfrângere a politicii ca activitate instituțională. Șocul civilizațiilor, dacă el se va produce la scară planetară, va fi consecința faptului că aceste civilizații, între care va izbucni războiul, nu au încorporat în ele culturi, ci s-au organizat pe baze politice care s-au disociat de cultură, neîmplinind, astfel, scopul real, superior, al politicii.

Jean Jacques Rousseau consideră evoluția tehnicii și artelor în istorie ca fiind destructivă, detrimentală pentru condiția umană a omului. Ceea ce trebuie să se întâmple, pentru adevărata împlinire creativă a omului, este revenirea sa la natură. Intrarea în evoluție, părăsirea Edenului, a paradisului inocenței, primii oameni o comit sub atracția cunoașterii binelui și răului. Înaintea păcatului originar, omul se situase, îi fusese permis a se afla, „dincolo de bine și de rău". Rousseau și Nietzsche doresc, amândoi, să creeze o lume a oamenilor absolviți de obligația continuă a alegerii între bine și rău - atât doar că primul aspiră la o stare de împlinire a sentimentului și de cunoaștere genuină, de trăire simplu naturală, prin deschidere, prin educare în spirit firesc, universalist, iar cel de-al doilea alege o cale a puterii care, pretinzându-se mai mult decât umană, ajunge să nu mai conțină, în sine, absolut nimic uman. Calea experienței firești, prin iubire, emoție, sentiment este una a creației și, implicit, a culturii. Voința de putere, a supraomului, este una a civilizației ruptă de cultură - elementele culturii sunt, oricum, pretinse de Nietzsche a avea un rol pur biologic, adaptiv. Aceeași idee - a revenirii la o existență care precede disjuncția introdusă în spirit de conștiința propriului păcat - , sădită în solul culturii, produce concluzii și efecte cu totul contrarii în raport cu unele rezultând din proiecția extra-culturală a unui nou model de civilizație, deci a unei forme de putere.

Politica poate conecta eronat - ori deconecta, ceea ce este același lucru - cultura de civilizație sau profita de confuzia creată pe acest teren, inclusiv de unele genii de primă valoare și mărime, ceea ce este intens nociv, generând mari prejudicii umanității sau națiunilor. Politica poate fi încă mai prejudiciabilă oamenilor: lansează, așa cum se întâmplă acum, civilizația împotriva culturii - civilizația structurată ca anticultură, deci drept amoralism, consumism, cult al materialității ființei, negare a spiritului, pretenție a îndreptățirii la exprimare agresivă, inechitate în distribuirea a ceea ce ar fi trebuit să fie legalitatea.

acolade

Sunt un om norocos

marius tupan

Așa cum citiți: sunt un norocos. Mulți, care-mi știu activitatea, vor zice de îndată: ori nu mai e întreg la minte, ori are tulburări de caracter de aruncă astfel de cuvinte! Cum adică, nu primește nicio subvenție de la Ministerul Culturii pentru „Luceafărul", de a ajuns să întindă mâna la capul podului pentru a ține revista în viață, nu i se finanțează trilogia de undeva și el se crede un ales.

Da, dar câți s-au născut în județul Mehedinți, acolo unde, în timpul războiului, profitând de faptul că localitatea sa se afla într-un crater și că războinicii nu se abat pe căi periculoase, un primar dibaci a arat toate drumurile ce se îndreptau spre Scorila, pentru a-și pune sătenii la adăpost. I-a apărat de moarte, izolându-i. Iluzii! Numai că această bravură a declanșat operațiunea mea narativă, **Batalioanele invizibile**, întinsă acum pe 800 de pagini.

Tot acolo, în Mehedinți, o altă persoană, pre numele ei Ștefan Odobleja, i-a netezit calea lui Norbert Wiener spre Premiul Nobel, inspirându-se din scrierile conjudețeanului meu. Dacă savantul de la Dunăre era atât de risipitor, am considerat că-i momentul să mă înfrupt și eu din bogățiile minții sale, astfel că am studiat cu atenție **Psihologia consonantistă**. Și, cum se obișnuiește, i-am răstălmăcit-o. Ocupându-se de control și comunicare, savantul se străduia să umanizeze mașina și să mecanizeze creierul. L-am prins: ignora contribuția Domnului. Așa am ajuns să scriu despre prezența particulelor divine în toate procesele vieții, după care mi-am închipuit „Legea determinărilor simpatetice", relație dintre indivizi și dintre astre, dar și dintre corpurile cerești și indivizii Terrei. Miru Rozeta, personaj învestit de mine cu puteri paranormale, mi-a rezolvat multe situații care nu se întâlnesc la tot pasul: doar e un vizionar. Nici acum nu știu dacă performanțele lui sunt într-o mică parte ale mele sau aparțin în totalitate Domnului.

Mi-am închipuit o țară, paradisul multor refugiați, învârtiți și afaceriști. Păi, acolo a întârziat o vreme Carlos Șacalul, unul din cei mai mari criminali ai lumii, pentru a pregăti, împreună cu Ben Laden, *Tricontinentala*, o organizație teroristă îndreptată împotriva Occidentului? Despre proiectele și căderea acestora am scris multe pagini. Pe tărâmurile acelea s-a ascuns un individ care, după ce-a organizat un *Caritas* în țara lui și a fugit cu banii, a declanșat un război civil. Ca să nu fie dibuit, s-a deplasat în toată lumea - alături de un marconian, ținutul meu fictiv, care mi-a vorbit apoi de odiseea balcanicului. Vă asigur că multe situații sunt rupte din peripețiile lui mundane. Câți au norocul, într-o viață, să întâlnească o tranziție originală, cu zeci și sute de fețe și fățărnicii? Eu n-am făcut altceva decât să tălmăcesc o parte din evenimentele și întâmplările epocii noastre care, se pare, mi-au marcat până și stilul: că acesta nu-i doar omul, ci și faptele care-l determină.

Dar, cu toate astea, n-aș putea spune că sunt și un individ orientat. Dimpotrivă, par mai dezorientat decât oricând. Ce lauri aș căpăta dacă aș scrie despre uși batante și combatante, despre persoane părăsite și gări dosite, despre îngeri păzitori și zaraze melancolice. Pentru toate astea îți trebuie o anume croială, de care eu n-am avut parte: numai fiindcă sunt un om norocos.

E bine știut că, în breasla noastră, printre scriitori inspirați mai supraviețuiesc și cei expirați!

„Monografia“ nesimțitului

adrian g. romila

Nesimțirea constituie o tară umană pe cât de răspândită, pe atât de complexă. Ea nu se identifică perfect cu obrăznicia, care poate ascunde, adesea, o reacție de moment și are multe afinități cu exuberanța, care nu-i deloc un defect. Cu nesimțitul ne întâlnim adesea în cele mai variate circumstanțe ale vieții cotidiene, inclusiv acolo unde ne-am aștepta mai puțin. Nu doar blocul, strada sau autobuzul sunt zone populate de nesimțiți, ci și televiziunea, parlamentul sau pădurea așa-zis ferită de civilizație. Nesimțitul ne invadează și ne agresează pretutindeni și, ce-i mai rău, pretinde că normalitatea e de partea lui. Ceilalți, obiectele asupra cărora se revarsă ego-ul uriaș al nesimțitului, sunt prea mofturoși, sunt snobi sau pur și simplu sunt rău intenționați dacă îndrăznesc să atragă atenția sau măcar să sugereze o schimbare de atitudine.

Exasperat, probabil, de ubicuitatea expansivă a acestui tip uman, Radu Paraschivescu i-a dedicat o „monografie“: *Ghidul nesimțitului* (Humanitas, 2006). Ea s-ar fi putut intitula, o spune însuși autorul, și *Introducere în cunoașterea nesimțitului* sau

cronica literară

Nesimțitul în trecut și în prezent pe teritoriul patriei noastre. Cartea nu-i deloc un tratat de sociologie a comportamentului anti-urban, ci, așa cum se degajă și din asocierea hilară dintre pozitiv-normativul „ghid“ și alunecosnegativul „nesimțit“, e literatură pură. Ea reconstituie și hiperbolizează, cu un umor debordant, situații, replici și linii de portret care să ilustreze cât mai complet posibilitățile de *a fi* și de *a face* ale nesimțitului autohton. Rezultatul e cel al unui veritabil „roman realist“, o galerie de scene caricaturale pe tema concreteții nesimțirii, cu personaje, dialoguri și mici bruioane narative.

Desigur, nu doar România are nesimțiți. Vorba personajului caragialian, și alții își au faliții lor. Nesimțirea „este globală, dinamică și atentă la schimbările din jur“, ne avertizează Radu Paraschivescu, dintru început. Numai că nesimțitul român „are un *je ne sais quoi* care-l face inimitabil și greu, dacă nu aproape imposibil de clasificat“. El poate fi denumit cu succes de sinonime la fel de sonore și de corozive ca manelele care-l petrec peste tot: „nesimțitul e totuna cu bădăranul, mojicul, țopârlanul (însoțit de ruda dumisale apropiată, țoapa), neamul prost, mârlanul sau ghiolbanul“. Pentru mai multă claritate în definiție, autorul își completează încercările de circumscriere primară a nesimțitului cu un decalog care merită reprodus în întregime. Pus în capul cărții, respectarea lui asigură atât calitatea de nesimțit, cât și înțelegerea situațiilor care vor urma în carte. Așadar:

„1. Fii strident. Luptă cu toate mijloacele împotriva discreției.

2. Nu te gândi la ceilalți. Fii egocentric.

3. Pătrunde pretutindeni. Nu te lăsa marginalizat.

4. Fă prozeliți. O să vezi că nu e foarte greu.

5. Batjocorește lucrurile grave. Practică persiflarea mai ales când nu e cazul.

6. Arată-te opac la argumentele celorlalți. Eventual refuză-le *de plano*.

7. Caută mereu prim-planul. Încearcă să fii contaminant.

8. Evită să-ți pui întrebări. Drumul tău e unul al certitudinilor.

9. Convinge lumea să se plieze pe setul tău de non-valori. Nu accepta compromisuri.

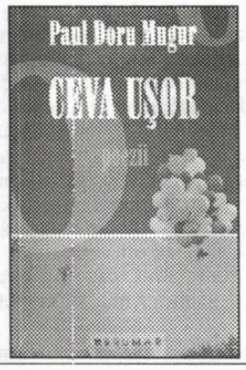
10. Nu uita că marele tău dușman e bunul-simț. Combate-l cu fiecare gest și cuvânt.“

Odată enunțate principiile fundamentale, odată deschisă tema prin savurosul prolog liric al lui Șerban Foarță („Bă, foameo, veața-i un ielastic/dă care tragi în chip și fel,/plesnindu-i p-unii peste bot;/ce dacă,-n jur, îs pungi dă plastic,/la iarbă verde e la fel,/și-alți câini cu limba de un cot...“), *Ghidul* lui Radu Paraschivescu are un parcurs consecvent, cu ton de povestire ironică. Mai întâi, autorul intră în pielea posibililor nesimțiți, le preia mecanismele de gândire și de reacție, se adresează tandru-epistolar la persoana a II-a („dragă nesimțitule“) și se revendică trufaș de la nesimțirea ca normă („dacă vrei să atingi excelența în nesimțire“). Se înțelege, situațiile sunt la superlativ, nesimțirea trebuie să fie maximă. Apoi, dintr-un fel de *horor vacui*, inventează cele mai variate contexte în care decalogul să se aplice fără rest. Ca într-o călătorie imaginară (nu degeaba primul nesimțit e nesimțitul călător - în autobuz, la volanul mașinii, în compartimentul de tren), mergem alături de personajul asumat și-l vedem deranjându-și vecinii cu muzica la maxim, etalându-și burta în fața blocului, la un grătar, vizitând expoziții și asistând la lansări de carte pentru gustările din final, întârziind zgomotos la teatru și la film, butonându-și mobilul în timpul spectacolului, răsfățându-se pe ecrane și în paginile tabloidelor de tot felul. Niciunul dintre nesimțiți nu e uitat: cel cu care împarți pereții dintre apartamente, cel lângă care mergi pe scaunul troleului spre serviciu, pe care-l vezi în restaurante clefăind alături de consoartă, pe care-l auzi fosnindu-și punga și strâmbându-se de neplăcere la operă, care-ți deranjează cearșaful pe plajă, care ți se bagă în față la cumpărături, care își lasă câinele să-ți urineze în față, pe trotuar. Nesimțitul nu e numai vecinul de deasupra, colegul de compartiment, de trafic sau de sală cinema. Există și „nesimțitul V.I.P.“, cu subcapitole la fel de lămuritoare: *V.I.P.-ul sindicalist, V.I.P.-ul politician, Traseistul, Nesimțitul moderator, Nesimțitul răsfățat în mass-media*. Gesturile nesimțitului sunt întotdeauna colorate de grosolănie, replicile sunt mereu scânteietoare prin apodictica de argou. Condamnat prin naștere și educație la o inechitate perpetuă, disproporționat fizic și spiritual, adversarul de moarte al nesimțitului e mereu un individ șters, slab, cu ochelari, citind o carte, ascultând muzică

bună și vorbind politicos. Nesimțitul și-a cucerit în carte ubicuitatea și, cel mai important, și-a zdrobit definitiv inamicii, pe purtătorii bunului-simț.

„Așa cum pofta vine mâncând, jubilația nesimțirii sporește cu fiecare gest care iese din normă și-i perplexează pe martori“. E exact ceea ce trăim și noi urmărindu-l pe omniprezentul personaj asumat de Radu Paraschivescu. Trebuie numai să-l recunoaștem, să-l înțelegem și să-l evităm. De corectat nici nu poate fi vorba.

1) **Ceva ușor** (Paul Doru Mugur) *Editura Brumar*



2) **Înainte de cuvinte** (Elena Cordaș) *Editura Eminescu*

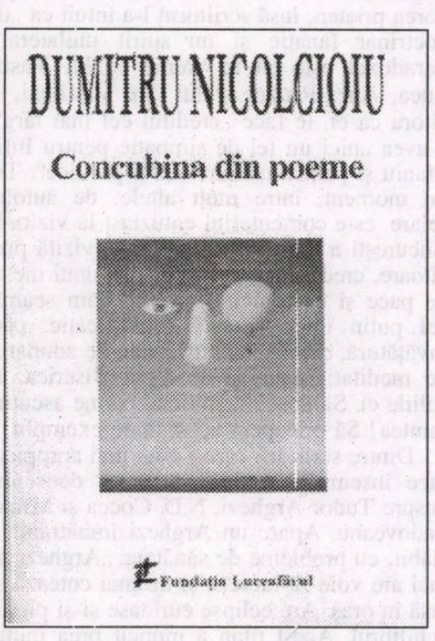
3) **Cartușiera uni** (Nicolae Rotaru), *Editura Detectiv*

Ironie și detașare

valeria manta-tăicuțu

Volumul **Concubina din poeme** (Editura Fundației Luceafărul, 2006) al lui Dumitru Nicolcioiu este o culegere de compoziții cu formă fixă (sonete și rondeluri), între care sunt presărate, pentru omogenizarea structurii, poezii în vers alb sau din cele încă tributare „dulcelui stil clasic", reunite în ciclul intitulat **În sens invers**. Motivele poetice sunt cele cunoscute - dragostea, moartea, condiția scriitorului etc -, tonul liric, elegiac, alternând, în chip surprinzător, cu pamfletul și cu poemul de revoltă socială închis în cadrul sever al sonetului sau în cel șiroind melodic și repetitiv al rondelului.

Dumitru Nicolcioiu înțelege că, pentru cititorul contemporan, rigoarea poemului cu formă fixă și frumusețea parnasiană a versului meșteșugit nu mai reprezintă mare lucru. Prin urmare, poetul îmbogățește câmpul lexical, curățându-l în prealabil de toate elementele mitologice și livrești, pentru a obține o formulă nouă de sonet, l-am numi, cu o oarecare rezervă, sonet social imperfect, mai apropiat de invectivă și pamflet decât de puritatea meditativ-contemplativă a sonetului tradițional: „În startul rân-



duielilor confuze/ un bidiviu ne scapără-n potcoave/ dorințe sforăite de brașoave/ din gurile cu bale de meduze// Pe lemnul limbii poleiesc gângave/ mistificări virgine de lehuze/ opaițul e gentleman cu scuze/ că dă lumini speranțelor bolnave.// Veghează-n jetul lor fanfaronarzii/ strigând să se audă-n largul zării/ «noli me tanger, tabu!» Bastarzii// limacși avari stăpâni pe punga țării/ ne spun că bună-starea se arată/ cum noaptea, pentru orbi, este răsplată" (**XCII**).

Tonul incisiv este și mai năucitor în rondeluri, unde motiv poetic ajung să fie, deloc elegiac și muzical, situația politică a țării, dezastrul economic, gafele politicienilor etc.: „El este un sărac cinstit/ dar e cinstit atunci când minte,/ sărac e-n creierul obosit/ de faima lui de președinte// ca leninist fiind școlit/ slujește jocul de cuvinte,/ el este un sărac cinstit/ dar e cinstit atunci când minte// Pe democratul răsădit/ în sânul țarinei cuminte/ istoria l-a ctitorit/ hoit în hazna de oseminte,// el este un sărac cinstit" (**Rondel 86**). Această „corcire" a speciilor literare ține probabil de un anumit gust contemporan al remix-urilor, remake-urilor și kitschurilor de tot felul, starea genuină fiind simțită ca desuetă și în totală contradicție cu ritmul actual. Poate că de aceea între satiră și rondel nu mai există granițe, rigoarea formală fiind batjocorită prin chiar folosirea ei în contexte nepotrivite: „În parlamentul românesc/ pe ziduri măști electorale/ și-n rânjete ne fericesc/ lozincile cu osanale,// Trei trandafiri ne amintesc/ de planurile cincinale/ în parlamentul românesc/ pe ziduri, măști electorale.// Caricaturi se opintesc/ să nu adoarmă pe sofale,/ totu-i coșmar, nimic lumesc,/ sordidă lume de canale// în parlamentul românesc" (**Rondel 85**).

Din fericire, Dumitru Nicolcioiu are prea mult bun-gust și stil ca să se oprească, lexical și semantic, numai la „schimbați izmenele mai des/ când în politică-i de supt/ căci vă asigură succes/ aromele de dedesubt", la „cu-njurătura faci sex", la aurolaci, manele și la alte nenorociri contemporane. Multe din rondeluri au țesătura fină și desenul mătăsii orientale, amintind de Macedonski: „Tăcut din frică de amurg/ mă mint spălat de zorii zilei/ și-n rugăciunile ce curg/ m-adăpostesc la sânul milei,// Cu-nchipuiri de demiurg/ ce-așteaptă zâmbetul copilei/ tăcut din frică de amurg/ mă mint spălat de zorii zilei,// Pe străzile acestui burg/ cu desfătările idilei/ în amintiri încet mă scurg/ pe pagina finală-a filei// tăcut din frică de amurg" (**Rondel 101**).

Ușurința versificației dă naștere unei tonalități ludice a multor rondeluri, la care se adaugă insistența pe predicație și mai puțin pe sintagma metaforică. Cele mai reușite compoziții sunt cele cu tematică erotică, unde expresia suculent eufemistică reușește să creeze iluzia arderii. Poetul nu sublimează, ci se confesează direct, reușind să nu fie vulgar: „Nestăpânită și gemând/ de așteptata descărcare/ preludiul arde tremurând/ și arzi din cap până-n picioare.// Deși ai ancora în afund/ te zbați sub mine ca o mare,/ nestăpânită și gemând/ de așteptata descărcare.// Din osteneală, sublimând/ spasmodica descătușare/ eu sunt învingător pierzând,/ tu te frământi triumfătoare,// nestăpânită și gemând..." (**Rondel 100**). Tonul este uneori pur elegiac, ca în acest rondel ce amintește de colindele lui Radu Gyr (ca și acesta, Dumitru Nicolcioiu a fost deținut politic și a cunoscut închisorile comuniste): „Doamne, ce colinde sfinte/ amintindu-ne de Christ!/ frigul poate să ne-alinte,/ nu e voie să fii trist.// Seara asta nu mai simte,/ gerul e pe geam artist -/ Doamne, ce colinde sfinte/ amintindu-ne de Christ... // Te aștept, copil cuminte,/ nu mai pot să mai rezist/ să colind ca mai-nainte/ căci prin Tine mai exist,// Doamne, ce colinde sfinte..." (**Rondel 108**).

Primul ciclu al volumului, **În sens invers** experimentează alte modalități lirice, fundamentală rămânând totuși expresia directă, tonul confesiv și identificarea eului empiric cu cel poetic: „Miriapodic, mâinile la spate,/ vedenii de coșmar și de tortură -/ toți deșirați, cu sufletul la gură/ pășeam tăcuți cu umbrele vârgate.// se zbenguia amurgul în pupile/ ca un răsfăț pe care așteptându-l/ să ostenim în noaptea noastră gândul/ sfârșeam sfârșiți sfârșitul unei zile.// degeaba turn și câini și santinelă!/ Tot ne zâmbea pe-un luci de baionetă/ o lună furișată pe gheretă/ s-o luăm cu noi în zeama din gamelă" (**Cina**).

Ecourile tragice venind din amintire se împletesc polifonic și cu altele, din realitatea imediată, ironia și o anumită detașare perfect mimată creând impresia că ne aflăm în prezența unui mânuitor de măști „râzânde", sub care niciodată nu poți fi sigur că ai să găsești lacrima sau neantul: „Pe stradă-ncet, în sens invers/ s-au întâlnit din întâmplare/ o nuntă cu-o înmormântare/ - banală clipă-n Univers -// Convoaiele, la fiecare/ slujind festinului demers/ în clipa batjocoritoare/ s-au poticnit ușor din mers.// Le luminase o-ntrebare/ ca fulgerul clipit și șters:/ - «ce nuntă și ce-nmormântare/ e-ntregul nostru Univers/ în care zilnic, fiecare/ călătorim în sens invers?!!»" (**În sens invers**).

Tonul de fabulă, moralizator, nu este o dominantă stilistică a poemelor din **Concubina din poeme**. Medicul-poet are o cultură solidă și un simț infailibil al armoniei, reușind să fie personal chiar și atunci când apelează la imagini eminesciene și la reminiscențe din filosofia platoniciană ori când, pe neașteptate, recurge la galanteria echivocă a romanței interbelice: „de-ai fi o stea necunoscută,/ de-ai fi ce nu se poate spune -/ o-ncepătoare ne-nceputâ/ care zâmbește și răpune,// de-ai fi cât toate laolaltă,/ imensitate-n bob de mei,/ un chip de cremene, din daltă/ eternizat pentru femei// și tot n-ai fi cât versu-ți cere/ să-i stâmperi patima avidă/ în vălmășagul de himere/ din viața mea efemeridă..." (**Patima avidă**).

Condiția scriitorului ar fi aceea de emițător curajos și puțin demodat, care folosește imaginea pentru a dezvălui și nu pentru a ascunde. Poezia rămâne o expresie a sentimentului în stare pură, transcris cu liminară sinceritate, cumva în felul despre care vorbea Camil Petrescu. Numai că Dumitru Nicolcioiu transcrie având grijă să strecoare și o fărâmă de artificial, de meșteșug, pentru că el, venind dintr-un alt spațiu cultural, nu are cum recurge la biogra-

cronica literară

fismul nud al poeților care-au debutat, de pildă, prin anii 2000, și nici la duritățile lor de limbaj: „ Când scriu/ îmi tremură condeiul cu fiecare silabă/ ca mâna recrutului din plutonul de execuție/ - neterminată discuție -/ între cineva care întreabă/ și cineva care răspunde...// Mă pregătesc acum/ să ucid un vis,/ să plantez în iad/ o umbră de pom/ din paradis,/ să întorc o pagină necitită,/ să despletesc o codană/ să-mi fac culcuș, de ispită,/ din fiece buruiană..." (**Când scriu**).

Simbolurile cu vechime în poezia tradițională (păianjenul, turlele, aripa) apar în contexte neașteptate, parțial resemantizate, dar, cum sistemul de referință s-a schimbat, rămân la nivelul unor simple imagini plastice: „Să nu nesocotești păianjenul,/ firida/ și pânza lui.// Întâmplările/ și-au pus sandale hazlii/ scriind pe trotuare/ cu dâre de vis/ și de ură/ pigmentând gândurile/ pădure în straie de primăvară.// Nesocotind păianjenul/ i-am luminat firida/ plină de cadavre mici/ și-am răsădit în grilajul morții/ un pui de vis,/ suveică vie în apele de munte!" (**Păcatul**).

Sunt în volum și poeme în care nevoia de comunicare a unor adevăruri prea personale determină o inhibiție de protecție, o autocenzură în sensul bun al cuvântului, de unde expresia eliptică și încifrarea versurilor într-un cod propriu: „Trăgeam la sorți cărarea din răscruce;/ istoria obosise/ de plânsete,/ de goană,/ de așteptare și omor/ iar fetelor li se uscau țâțele de dor...// Sufletul ieșise la plimbare/ fără camuflaj,/ fără zăbală,/ fără brâu,/ pornit pe incest sau viol/ cu pintenul de argint/ pe piciorul gol...// Trăgeam la sorți/ cărarea din răscruce/ și nu știam/ alesul drum unde mă duce..." (**Generație**).

Căinţa lui Gala Galaction

iordan datcu

„Şi trebuie să trăim o viaţă dublă" este trista, dramatica hotărâre, bogat ilustrată, de toate însemnările lui Gala Galaction din **Jurnal 1947-1952. Pagini inedite cenzurate** (ediţie îngrijită de Teodor Vârgolici, Editura Vestala, Bucureşti, 2006, 271 p.). În anul când îşi începea aceste însemnări de taină, scriitorul avea 68 de ani, era împlinit ca scriitor, îi apăruseră cărţile care îl reprezintă, era vicepreşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, membru al Academiei Române, deputat în Marea Adunare Naţională. Avea semne că îmbătrâneşte, avea dureri reumatice, braţul drept începea să-i *scârţâie*, îngenunchea şi se ridica anevoios. Suferinţa morală era însă aceea care-l domina. Fiindcă publicistul de la „Chemarea", „Socialismul" şi „Lumea nouă", militantul pentru umanitarism evanghelic, pentru idealism şi umanitarism, pentru dragostea creştină, constată, cu

galaxia cărţilor

luciditate şi imensă tristeţe, că lumea nouă pentru care militase nu este aceea instaurată de comunism.

Îşi face iluzie totuşi că trăieşte, că poate să rămână netulburat, voieşte să se retragă într-o chilie de mănăstire, însă nu poate. Realizează că a intrat în tovărăşie cu revoluţionarii „noului păgânism", că îi slujeşte pe cei în ascensiune socială şi că această asociere i-a adus o faimă rea: „Sunt mulţi oameni cari sunt dezolaţi că mă văd în parlamentul Groza-Tătărăscu... Sunt mulţi oameni cari mă urăsc, fiindcă mă văd amestecat - fie şi numai cu numele în manifestările şi salatele guvernamentale". Deşi se consideră „retras şi filosof", presa îl acuză de „lăcomie de afirmare". Nu poate să-şi exprime manifestările literare în public: „Lupt din răsputeri să răresc conferinţele şi exibiţiile mele literare, dar nu izbutesc decât prea puţin". Principiile sublime, aspiraţiile grandioase pe care le fluturaseră comuniştii înainte de a veni la putere pălesc îndată: „Şi iată, azi, hâda realitate: nedreptate socială, partizanerie, prigoane ca pe vremea creştinismului ilicit, samavolnicii, jafuri, averi fabuloase adunate în câteva luni, orori administrative şi poliţieneşti, înscenări criminale, procese scandaloase şi crime peste crime". Filmul realităţilor pe care-l conţin paginile sale surprinde o multitudine de dureroase realităţi: scumpetea generalizată, mulţimea cerşetorilor, starea deplorabilă a Capitalei ţării (care arată „mai sordid şi mai sălbatic decât oricând, altădată"), „zguduirea generală" produsă de reforma monetară, comportamentul discreţionar al funcţionarilor, al vameşilor, pe care el, Galaction, şi „alţi sinistri imbecili" ca el, îi apără în Camera Deputaţilor, deposedarea şi umilirea proprietarilor. Aceleaşi dezastre şi în literatură: „sub imperiul războiului ideologic, orice artă - literatură, muzică, sculptură - trebuie să fie combativă, tendenţioasă şi democratică... Iubirea, visul, gingăşia, nostalgia, Dumnezeu, misticismul... sunt crime de lèse-democraţie!"

Sunt înlăturaţi marii scriitori şi înlocuiţi cu scriitori fără urmă de talent, operă a criticii dialectice marxiste pe care Galaction o apreciază ca o monstruozitate. Noul tip de critică se vâră - scrie el - „în sufletul autorului, îi dă sfaturi şi reţete şi nu admite ca el să producă altceva decât opere antiimperialiste şi populare". La 15 februarie 1948, notează, oripilat, că Zaharia Stancu, zelator al amintitei critici, a declarat „că a revizuit literatura noastră românească şi a găsit în ea puţină hrană pentru lumea cea nouă". Altădată notează că sfertodoctul Mihai Novicov l-a admonestat pe Victor Eftimiu pentru că l-a citit pe Octavian Goga. Consemnează şi tribulaţiile prin care trecea Academia Română, pe care statul comunist voia s-o aducă „la acelaşi numitor cu toate celelalte instituţii pe care le are în mână". „Păgânătatea oficială" manifestă o tot mai mare intoleranţă faţă de Biserică şi de credinţele religioase, sub presiune şi ameninţare având loc o sovietizare a conştiinţelor. Când se cerea din partea Bisericii o neslăbită demnitate, aceasta, scrie Galaction, a dezertat de la principiile sacre, ca în momentul când a fost interzisă Biserica catolică: „Când sărmanul nostru creştinism ortodox se topeşte pe nesimţite în căldările bolşevice, este o monstruozitate ca tu, Biserică ortodoxă, să râvneşti distrugerea Bisericii catolice". Asistând, în Parlament, la introducerea Patriarhului Justinian, notează: „zadarnice încercări să agaţi de braţele Crucii barizurile roşii ale concepţiei şi acţiunii marxiste".

Asistă, neputincios, la efectele dezastruoase ale dictaturii proletariatului, îşi dă seama că dreptarul credinţei sale spiritualiste creştine nu-l mai poate folosi în voie. Se iluzionează că, prin conferinţe şi publicaţii, serveşte vechile şi adevăratele sale crezuri democratice, însă unele articole îi sunt trunchiate, iar unele conferinţe îi sunt *dirijate*. La 7 noiembrie 1948, la o şezătoare comemorativă, îşi citeşte doar o parte dintr-un articol publicat în urmă cu trei decenii, **Puterea celor mulţi**, adăugându-i un comentariu: „Cenzura mi-a şters «rezervele» pe care le făceam şi m-a obligat să mă extaziez într-o frază pusă din oficiu". Când una dintre conferinţe i-a fost dirijată şi când conferenţiarul denunţă faptul în public, supraveghetorii săi îl admonestează. Altădată, când vorbeşte despre autorul lui **Război şi pace**, constată că grosul audienţilor era constituit din spioni sovietici. Statutul său de preot, de „visător evanghelist", îi deranjează şi pe unii dintre colegii săi de la Academie. Când îşi rosteşte discursul de recepţie, Traian Săvulesu îi reproşează că a venit „tot cu cizme", iar Iorgu Iordan, om de stânga, îi declară răspicat: „Dacă ştiam că vei veni printre noi ca preot şi ca preot te vei afirma (cum ai făcut deunăzi în cuvântul de recepţie), dacă ştiam aşa ceva, nu te votam. Eu n-am votat pe preotul Galaction, ci pe scriitorul Gala Galaction".

O serie de aprecieri privesc figuri de potenţaţi politici ai vremii. Una dintre ele este despre Petru Groza, văzut de aproape: „Jovialitatea lui Groza ajunge trivialitate, duhul lui miroase a mocirlă, iar amintirile lui, pe care vrea să le transpună în literatură, sunt goale de orice substanţă literară". Asemenea judecăţi coexistă cu altele în care diaristul se autoînşela asupra unor politicieni de frunte. La 9 mai 1947, nota că Gheorghe Gheorghiu-Dej începe „să adune spre el nădejdile şi preferinţele democraţiei".

Altădată, se arată entuziast de discursul în Parlament al unui lucrător tipograf, care se impune cu „greutatea şi seriozitatea oratoriei sale". Gh. Vasilichi îi apare „poate cel mai subţire" dintre vorbitorii din Parlament. Adevărata faţă a acestuia o va cunoaşte în curând, când insul, ajuns ministru al Învăţământului, combate vehement concepţia metafizică a Bisericii. Uneori aprecierile sunt nuanţate. Vasile Luca, ministru al Finanţelor, împreună cu care călătorise la Cairo, şi-l dorea prieten, însă scriitorul l-a intuit ca „un doctrinar fanatic şi un spirit unilateral". Paradoxal este că în vreme ce lui Vasile Luca, Anei Pauker şi lui Gh. Vasilichi, şi altora ca ei, le face „creditul cel mai larg", n-avea „nici un fel de simpatie pentru Iuliu Maniu şi pentru tabieturile lui politice". Tot un moment, între mult altele, de autoînşelare, este comentariul entuziast la vizita la Bucureşti a Patriarhului sovietic, vizită purtătoare, credea Galaction, doar a unui mesaj de pace şi de amiciţie: „Să ne dăm seama, cel puţin ulterior, câtă semnificaţie, câtă învăţătură, câte îndemnuri avem de adunat şi de meditat: Rusia îşi asociază Biserica, în soliile ei. Să deschidem ochii, să ne ascuţim mintea! Să pricepem acest mare exemplu!"

Dintre scriitorii care-i erau mai apropiaţi, face însemnări semnificative cu deosebire despre Tudor Arghezi, N.D. Cocea şi Mihail Sadoveanu. Apare un Arghezi îmbătrânit şi slăbit, cu probleme de sănătate: „Arghezi nu mai are voie să lucreze şi nu mai cutează să iasă în oraş. Are eclipse curioase şi-şi pierde echilibrul. Acest titan a muncit prea mult... Este tot lucid, tot straniu de original şi de giuvaergiu, dar nu ştiu ce văl subţire se lasă peste comorile lui". Curios este că Galaction nu face niciun comentariu despre imundul atac la poezia lui Arghezi, apărut în „Scânteia". N.D. Cocea trăieşte şi el o „tragică dezamăgire" provocată de ravagiile comunismului şi-şi pune speranţa că tirania instaurată va fi spulberată de un război american. Aflat în pragul morţii, Cocea, pe care Galaction îl numise, în jurnal, „nihilist hilar şi farsor", se lasă convins de preotul scriitor să-i organizeze o înmormântare creştinească. Mihail Sadoveanu nu protestează, cum dorea Galaction, în faţa loviturilor mortale, a actelor de ostilitate ale oficialităţilor comuniste faţă de Academia Română. Îi dă acestuia răspunsuri convenţionale, autocenzurate: „Bietul Sadoveanu, dacă se sfieşte să-şi deschidă inima este, cât de cât vizibil, că în ferocele dogmatism al tovarăşilor comunişti el stă - ca raţele pe care le împuşcă - într-o inconfortabilă frigare".

Jurnalul dintre anii 1947 şi 1952 este străbătut de căinţa lui Galaction că a putut să creadă că socialismul său „evanghelic şi nouros", că democraţia creştină a apostolilor Petru şi Pavel au tangenţă cu „democraţia" impusă în România după 1944.

Întâlniri

alexandru george

opinii

În cursul unei vieţi destul de lungi, în care am avut ocazia să întâlnesc multe, am cunoscut şi oameni, mulţi şi feluriţi, pe care arareori i-am căutat, ci mai degrabă cum s-a nimerit, dar care au jucat un anume rol, mai ales pe vremea când eram foarte tânăr. Nu vorbesc aici de scriitori, deşi am avut norocul să întâlnesc şi această specie, ci de o serie întreagă de anonimi, de oameni de cultură, de gust, de tradiţie şi educaţie artistică ce mi-au cristalizat şi mie unele virtuţi latente sau poate, ceea ce pretenţios s-ar putea numi „personalitatea". În fapt, abia târziu, când, în jurul vârstei de 40 de ani, am debutat şi fatalmente am intrat în viaţa literară, am cunoscut destui scriitori şi am stabilit contacte mai strânse cu câţiva - mult prea puţini faţă de cât aş fi dorit şi aş fi considerat firesc. Pot să fac unele observaţii, eventual prin contrast.

... Dar aici mă limitez la unele întâmplări neobişnuite, caracterizând o anume psihologie ce ar putea interesa pe cititor.

De curând, cu prilejul aniversării lui Dinu Pillat l-am evocat, la Casa Cărtureşti, observând faptul că n-am avut prea multe întâlniri cu el (deşi primele contacte datau de la sfârşitul anilor '50), dar toate au fost extrem de interesante. Vreau să amintesc aici doar faptul că la debutul meu mi-a trimis o scrisoare de calde felicitări pentru cele două volume de eseuri, dar nu şi pentru prozele mele cuprinse tot în două volume. La o întâlnire ulterioară, el mi-a declarat franc (sau „verde", ca să mă exprim mai pe românește) că povestirile mele (din cauza fantezismului lor foarte liber, cu unele accente cinice şi pline de ironii crude (adaug eu) nu l-au putut interesa, deoarece, după ieşirea din închisoare şi-a restrâns mult aria lecturilor şi deliciilor artistice, concentrându-se asupra unor teme esenţiale.

Cei care cunosc opinia mea care, din fericire, începe să se lăţească şi să se confirme cum că aş fi în primul rând un autor de opere de imaginaţie, îşi pot închipui că m-am supărat profund şi iremediabil; dar nu: sinceritatea prietenului meu pot spune că m-a încântat, în sinceritatea expresiei; am descoperit un tip moral şi intelectual de modă veche, altfel decât întortocheaţii şi prefăcuţii din lumea literară, oameni ai unei făţărnicii bine calculate şi exploatate. Mi s-a dezvăluit prin el un caz rar pe care mai apoi l-am întâlnit aproape identic la Leonid Dimov, care mi-a spus şi el că prin felul de a înţelege arta (desigur poezia, pe care el o cultiva cu strălucire) nu poate aprecia prozele mele. Aşa că să nu mă supăr, dar... Nu m-am supărat, ba chiar pot spune că tocmai de atunci datează legătura noastră, care n-a ajuns să fie strânsă numai datorită vieţii imposibile pe care el o ducea. (În tot cazul, el a fost unul dintre cei care mi l-au revelat pe Teodor Pucă, pe care l-am cunoscut ceva mai bine şi despre care m-am şi grăbit să scriu.) Dimov fusese şi el închis, dar această nenorocire, dacă i-a scurtat şi lui firul vieţii sfârşită prematur, nu i-a clintit linia demersului său literar, desfăşurat totuşi două bune decenii.

Ţin minte că, la una din ultimele noastre întrevederi, el a scos o hârtie din buzunar şi mi-a arătat-o. Era o înştiinţare de la Facultatea de Biologie de unde fusese exmatriculat cu vreo trei decenii înainte şi care-l înştiinţa să se prezinte de urgenţă la sesiunea de examene la data de...

- Dumitale nu ţi-a venit aşa ceva? m-a întrebat poetul.

- Nu... Dar eu n-am făcut nicio cerere, eu n-am fost exmatriculat, am părăsit facultatea.

- Păi, nici eu n-am făcut vreo cerere.... Mi-a venit „aprobarea" aşa, din senin!

(Absurditatea în socialism era o regulă secundară, dar frecvent aplicată; nu fusese o glumă, deşi se potrivea cu fantezismul, uneori şi grotesc, al poetului.)

Se petreceau tot felul de ciudăţenii în acest regim atât de bine „programat" încât atunci când nu eram la curent cu ele, în domeniul literarului, nu puteam fi decât surprins. Aşa. prin anii '50, am dat întâmplător peste o ştire care semnala pe un tânăr prozator care scrisese o povestire intitulată **Ariciul de la dopul perfect**. Intrigat de această bizarerie, eu care nu citeam ce se scria pe atunci, m-am lămurit destul de rapid: era o satiră la adresa unei „unităţi" productive, o fabrică (!?) de dopuri care avea o gazetă de perete intitulată *Ariciul*. Şi autorul insolitului text era un oarecare Teodor Mazilu, al cărui nume l-am reţinut prin aceasta, dar care în deceniile următoare a câştigat mult în notorietate.

Aşa că, vreo trei decenii mai târziu, am fost încântat să citesc **Ipocrizia disperării**, o carte surprinzătoare pentru un autor lipsit de cultură literară, dar de o vie inteligenţă şi posesorul unui talent care s-a dovedit mai mult în teatru, unde realmente a dat câteva piese interesante. În faza cu **Ariciul...** el biciuia anumite comportări nesănătoase şi deficienţe care (căci nu se dăduse încă drumul la „curaj"), priveau totdeauna cooperativele, comerţul socialist, în niciun caz marile uzine, adevărate temple ale hărniciei, conştiinciozităţii şi eficienţei socialiste, ba chiar şi ale spiritului de sacrificiu.

Cronica mea nu i-a plăcut, dar ceva mai târziu, având ocazia să mă cunoască, el n-a evitat situaţia, m-a căutat chiar şi mi-a mulţumit pentru ce scrisesem. Nu cred că a fost o glumă (mi s-a explicat mai apoi), Mazilu mi-a arătat o figură tragică, devastată de viaţa neregulată pe care o ducea; deşi exact de vârsta mea, avea să sfârşească foarte curând. Locuia la Mogoşoaia cu soţia sa, sora Floricăi Mitroi; nu ştiu dacă şi aceasta a contribuit la prematura lui uzură (în camera în care a fost găsit mort, ca şi Preda, am auzit că se petreceau lucruri pe care nu eu ţin să le divulg).

O altă întâlnire a mea cu un debut ciudat priveşte pe un scriitor de cu totul altă vârstă şi mai ales de altă anvergură: Radu Tudoran, despre care de asemenea am scris favorabil, luând ca pretext o reeditare a romanului său **Flăcări**, cea mai deplină realizare artistică a unei cariere de şase decenii. Eu consider performanţa o culminaţie a prozei noastre realiste, care înregistrase cu numai un an înainte **Sfârşit de veac în Bucureşti** de I.M. Sadoveanu şi în 1947 **Blocada** lui Pavel Chihaia, ultima abia de curând revelată şi discutată în adevăratul înţeles al cuvântului. Eu i-am făcut o cronică foarte favorabilă (în pofida desconsiderării de care se bucura Tudoran în cercurile şaizeciste), afirmând, printre altele, că e cel mai bine construit roman românesc. Numai că mare mi-a fost mirarea aflând de la Sânziana Pop, care-l întâlnise la Snagov, că omul fusese consternat de ce spusesem, că aprecierile mele fuseseră pentru el o adevărată lovitură.

... Aşa că şi mai mare îmi va fi, peste un timp mirarea să văd că la o nouă ediţie a romanului care acum se numeşte **Flăcările** el avea drept postfaţă aproape întreg articolul meu, de altfel foarte favorabil. Asta ne-a apropiat şi, de atunci, l-am întâlnit des, fiind, până la sfârşitul vieţii sale, mereu invitat în Aleea Şipotul Fântânii unde am găsit totdeauna un om de altă specie decât scriitorul obişnuit, o gazdă afabilă şi prevenitoare. Am discutat mult, în primul rând despre literatura sa şi el mi-a dat o mulţime de informaţii, dar a ţinut să mă şi contrazică referitor la unele dintre laudele mele. Aşa cum am mai spus, romanul său i se părea dezechilibrat, intenţia lui artistică fiind reprezentarea realităţii din zona aceea din care ţâşnea petrolul (cam prin 1928) în două părţi: înainte de catastrofă (**Negru**) şi după incendiu (**Roşu**). I-am replicat că asta nu e un defect de construcţie, incendiul care distruge şi readuce totul la situaţia iniţială fiind doar o concluzie a întregii cărţi or, adevărata viaţă şi substanţă a romanului nu poatè fi decât mult mai vastă şi mai complexă.

Cât despre **Un port la Răsărit**, pe care eu continui să-l numesc „cel mai frumos roman românesc", fericitul şi modestul autor mi-a spus că el îl consideră un stadiu depăşit în cariera sa, dar mi-a furnizat un motiv surprinzător: între timp îşi schimbase idealul feminin şi optase (omul meu avea peste 70 de ani!) pentru tipul scandinav al urmaşelor Evei. Cartea lui a fost încă de la apariţie un imens succes de public, dar şi de critică, numai că după invazia sovietică el a dispărut, fiind drastic interzis: şi pentru bune motive, căci după **Rusoaica** lui Gib Mihăescu, el este o primă reprezentare a Cortinei de Fier. Cât despre cealaltă carte a sa memorabilă, o utopie negativă, povestirea **Ferma „La Coţofana veselă"** - ea a apărut în 1947 şi n-a fost nici ea discutată măcar în comparaţie cu **Ferma animalelor** a mult mai norocosului Orwell.

Vorbeam însă de „întâlniri" şi m-a interesat să ştiu cât l-a cunoscut pe E. Lovinescu, omul şi criticul care-l considerase marea speranţă a romanului românesc şi a murit citindu-i ultima carte, **Anotimpuri**. Tudoran mi-a spus că n-a fost decât o dată la „Sburătorul", în 1939, cu schiţa din **Oraşul cu fete sărace**, dar maestrul nu l-a încurajat să continue, afirmând că „reportaje" de acest gen scrisese deja fratele său, Geo Bogza. La apariţia **Portului...**, între cei doi a survenit un penibil incident la librăria Alcalay în legătură cu nişte autografe şi tânărul autor a rupt relaţiile cu maestrul şi n-a mai călcat pe la el. (Afacerea, nelămurită cu totul, e consemnată de E. L. în **Agendele** sale.)

...Şi totuşi, după ce a citit cartea, bătrânul aproape muribund s-a constituit în entuziastul ei propagandist: s-a şi grăbit să recomande Jindrei Huskova în aceşti termeni traducrea în limba cehă: „O carte cu totul excepţională şi care ar merita să fie tradusă în toate limbile pământului" (6 febr. 1942, în E. Lovinescu, **Scrisori şi documente**, p. 190). Şi aici se poate spune că e vorba de o întâlnire, numai că, în cazul lui E. Lovinescu, e de subliniat onestitatea profesională, adică un ce mai rar prezent în raporturile dintre scriitori, indiferent de multiplele lor contacte.

Ghilotina

angela baciu

Ai vrea să scapi de porţia zilnică de
plictis văzduhul strigă a uimire vinooooooo am ajuns pe culme sus
Sus de tot eram aşteptată ghilotina pregătită somptuoasă să cadă deasupra capului
Nu ştii niciodată când muşti dintr-un măr roşu mare ce vei găsi în el gura se umple de gustul dulce apoi amar apoi nu mai ştii ce este bizar alunecă cu greu pe gât înghiţi
La ureche acelaşi zumzet loveşte cu vârful degetelor bate cu putere să ţi se deschidă urlă dacă vrei dar...
Dar nu mai mușca din acelaşi măr!

Nu m-am temut.
Nu m-am temut. De tânără am învăţat
să iubesc cu o aură de distincţie cu trufie aproape...
D
U
R
E
R
E
A...
s-o fac scut ştii am învăţat de la statuile acelea reci din grădina publică să zâmbesc să am o ţinută perfectă şi să ascult aceeaşi voce de douăzeci şi ceva de ani
îngrozitor acest gând
să nu mai răsucesc yala când ajung acasă să nu-mi mai strigi „ai venit, eşti bucuria!"

Ezit o clipă
Fac un pas înapoi
Încă unul
Dar n-am ştiut niciodată ce este acel un pas înapoi.

Nu mint eliberez toate
gândurile de fericire toate întâlnirile mele cu destinul le fac uitate
Le ascund într-un cufăr vechi mă lepăd de ele le calc în picioare
să nu-mi mai simt anii aceştia grei îmi aud somnul obosit
îl chem iar şi iar nu mai vine. Nu mai este noapte nu mai este zi,
dezordine se cheamă şi iar urlu până sughiţ până mă înec, până ce vorba mea ajunge la el
tandră caldă

Aşezată stau în fotoliul meu
grena pereţii sufrageriei sunt plini de tablouri spirescu vişan
îi cunosc einhorn mai suntem în viaţă
biblioteca este în faţa mea
cărţile nu au o ordine au un soi de primăvară cu sute şi sute de pagini
apoi este fotografia dragă „eu şi mama"
ce femeie frumoasă
apoi maşina de scris cu toate insomniile mele sentimente necunoscute
aici este casa mea ultima mea casă...
şi tu...
nimic nu mai seamănă cu ce era „mi-e frică de mâine, mi-e frică de noapte"
zice şi închise ochii
vederea i s-a mai împuţinat nu mai merge aproape deloc
universul său s-a strâns între patru pereţi
fără un răsărit de soare
fără dunăre
fără viaţă e chipul său

Durerea e din ce în ce mai mare
ar vrea să ne întoarcem pe acelaşi drum să mai fim fericiţi...
nici mâinile sale nu mai sunt aceleaşi vene subţiri
pielea transparentă
albă
aproape că nu îl mai recunosc aş vrea să îi citesc ce scriu
acum metafora unei lumi demult uitată
mă frige foaia albă acoperită de litere scriu cu furie cu plâns

Trifoiul cu patru foi nu mai există,
Rostogolindu-se cu repeziciune peste stâncile abrupte GHILOTINA ar vrea să cadă peste mine...
Număr cu glas tare 5 4 3 2 mă pipăi simt carnea se învineţeşte se rupe fâşii, ei da, n-am murit
am scăpat şi de data asta
murmur cu buzele reci
a mai venit o toamnă mai scăpăm dintr-o iarnă
să ne întoarcem în paradisul de ieri aş vrea
să mergem pe ţărm să ne plimbăm apus de soare târziu pescăruşi flămânzi
se apropie de noi
cu degetul mare scriai în nisip povestea de iubire a doi copii cuminţi.
Nu i-a plăcut niciodată marea, acum ar vrea s-o vadă deschisă învolburată să numere scoicile şi meduzele
Apoi să facem castel de nisip
Castelul nostru...

Mă trezesc din vis. Este tot acolo în
pat singur cu ochii întredeschişi trist
să stau cu el ar vrea să nu plec
să nu simtă singurătatea FRICA
mereu dau cafeaua în foc
mereu uit câte ceva
inconştientă merg pe drumuri necunoscute nu ştiu care va fi ultimul tren
pentru mine tot mai vizibile devin cearcănele de sub ochii mei şi firele
albe din păr
poveste poveste poveste
nu ştiu cum se va sfârşi povestea mea
beau până la fund acest pahar de vin roşu

Camera asimetrică cărţile vin de-a valma ceasul
arată ora 2 în noapte
încă mai e lună plină
îl ţin strâns de mână căldura palmei îl învăluie
îi simt durerea
ne rotim
ne rotim
copacii fug s-a lăsat liniştea
o promisiune:
NU VA CĂDEA NICI ASTĂZI GHILOTINA.
Nici nu mai contează când.

Rănile şi crusta

gheorghe grigurcu

„Aşa cum mucenicia înseamnă marginalizare. Nu-i mai aruncă nimeni pe credincioşi în groapa cu lei, nimeni nu mai vrea un martiraj vizibil, fiindcă tocmai cei care-l provoacă sau ar putea să-l provoace nici nu mai pot crede în el şi, necrezând, nu au cum să-l pună în scenă. Raportul dintre călău şi victimă este subtil. Vremurile s-au schimbat, s-au rafinat, s-au cizelat şi astfel, în locul suprimării directe şi brutale, soluţia cea mai eficace pentru a atinge acelaşi scop este aceea a marginalizării. Judecata, de altminteri, merită luată în seamă. Închide-l pe om în singurătatea sa! Dacă are în el credinţă adevărată, sihăstria îi va fi de ajuns şi nu va avea nevoie de altceva. Dacă nu, atunci va ajunge otrăvit tocmai de toxinele unui orgoliu nesatisfăcut. Aşadar, mucenicia înseamnă chiar înfruntarea cu propriile noastre slăbiciuni. Credincioşii sunt puşi la încercare tocmai când sunt puţini, ignoraţi, dispreţuiţi şi paradoxal, nu atunci când trec la luptă vizibilă" (Sorin Dumitrescu).

Poezia: un joc care nu poate fi niciodată definitiv câştigat, ci doar jucat.

Rănile mari ale sufletului se acoperă treptat cu o crustă. Rănile mici, nefiind angajate vital, sângerează într-una.

„Savanţii englezi au descoperit formula fericirii, demonstrând că starea de mulţumire, cum este definită noţiunea de fericire în mai toate dicţionarele lumii, poate fi exprimată matematic, transmite BBC.

Până a ajunge la formula Fericirea= P+(5xH)+(3xE), oamenii de ştiinţă au intervievat peste o mie de persoane. În formula respectivă, P reprezeintă «caracteristica personală», care presupune concepţia de viaţă a persoanei, capacitatea ei de adaptare la noile condiţii de viaţă şi capacitatea de suportabilitate la greutăţi. Prin E, cercetătorii britanici au desemnat «existenţa», incluzând aici starea de sănătate, stabilitatea financiară, prietenia etc., iar prin H - indicele «standardelor înalte», care implică respectul de sine, ambiţiile, simţul umorului. Unul dintre participanţii la acest proiect, Pete Cohen a declarat că formula este mai complicată decât pare, persoana care ar dori să stabilească nivelul fericirii sale trebuind să răspundă la mai multe întrebări. Doar după aceea se poate deduce, cu ajutorul formulei, indicele fericirii, situat pe o scară de la 0 la 100 de puncte" („Adevărul", 2002).

Greşeli, după toate aparenţele, în evaluarea poeziei, sub pana lui I. Negoiţescu: N. Labiş şi Cezar Ivănescu subestimaţi, Nichita Stănescu supraestimat. Dar subtilul „strălucitorul" critic de poezie a găsit de cuviinţă a-mi spune, la scurt timp după ce a publicat comentariul intitulat **Descrierea unui poet**: „m-am gândit la tine, pe când scriam despre Nichita. Aveam tot atâtea motive de a-l aprecia favorabil şi de a-l respinge". Mă întreb de ce a ales ultima soluţie. Am impresia că vor fi jucat un rol o serie de factori moral-biografici precum dorinţa de-a fi în actualitate, „la modă", de-a nu distona în raport cu tinerii, de-a se împărtăşi din succesul lor şi, poate, complexul celui marginalizat sub câteva raporturi, stare ce tindea a se dizolva în preajma presupului complex de superioritate al celui glorios...

Să fie fericirea anistorică? Să fie materia istoriei exclusiv nefericirea? Oricum, iubirea împlinită pare a i se refuza: „Iubirea fericită nu a intrat în istorie. Nu s-au scris romane decât despre iubirea fatală, adică despre iubirea ameninţată şi condamnată de viaţă" (Denis de Rougemont).

Eroare de tipar caraghioasă, într-un interviu al meu: „frate" în loc de „confrate", referitor la Ion Simuţ! Ce fraternităţi suspecte îmi creează hazardul tipografilor!

Blaga îmi spunea că îşi imaginează abstracţiunile în chip vizual, sub înfăţişarea unor configuraţii plastice: „Asta e, sunt un tip vizual!"

De ce n-a devenit Blaga medic? „Părinţii mei voiau să studiez medicina. Dar nu-mi convenea să intru într-o categorie ce număra, în ţară, vreo zece mii de persoane!"

Blaga îmi mărturisea, în anii '50: „Creaţia mea din ultima perioadă a cam schimbat faţa poeziei româneşti". Avea într-un fel dreptate, fără a bănui că filoanele lirismului său se vor întreţese generos cu producţia celor ce urmau a inaugura o nouă vârstă a poeziei noastre, şaizeciştii şi, concomitent, Ştefan Aug. Doinaş, Ion Caraion, Leonid Dimov, M. Ivănescu. Numele lui Doinaş l-am auzit prima dată din gura lui Blaga.

Amestecul numelui în jocul cu reziduuri magice al realităţii: „Arabii boicotează detergentul Ariel, fiind convinşi că el a fost botezat după numele premierului israelian Ariel Sharon. Liderii spirituali ai Egiptului au făcut apel la cetăţeni să boicoteze Ariel-ul, fabricat de firma americană Procter and Gamble. Egiptenii cred că numele este asociat cu cel al premierului israelian şi afirmă chiar că pe eticheta produsului este imprimată steaua lui David. Mai multe companii americane, printre care Coca-cola şi MacDonalds, au avut probleme în ce priveşte vânzările din cauza boicoturilor arabilor" („Adevărul", 2002).

Istoria a învins poezia! Un amplu sondaj de opinie efectuat în Anglia în toamna anului 2002 a desemnat pe cel mai reprezentativ om al ţării din toate timpurile nu în persoana lui Shakespeare, ci în cea a lui Churchill!

memorii

Mai uşor e să făptuieşti precum altul decât să gândeşti precum altul.

Nu aşa-zisa banalitate ne trădează, ci noi o trădăm, refuzând sau nefiind în stare a o adânci (fiecare loc comun e ca un sol arid în care totuşi se poate săpa o fântână).

Inteligenţa care momeşte, aşa cum râma din cârligul undiţei atrage cu viclenie peştele.

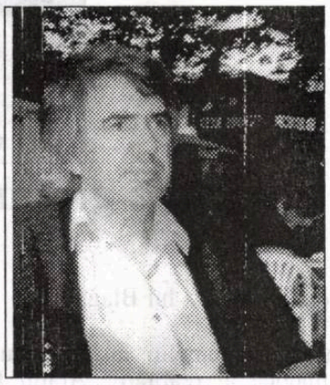
Ceea ce numim inteligenţă poate uneori susţine falsul, ceea ce percepem ca virtute - niciodată.

Iubirile nerealizate: nici realitate, nici ficţiune, ci entităţi nemântuite aidoma sufletelor din Limb.

1) **Noaptea enotului** (Mariana Filimon) *Editura Paralela 45*

2) **Buncărul desfătărilor** (Marta Bărbulescu) *Editura Premier*

3) **Istoria literaturii române moderne** (Şerban Cioculescu), *Editura Bibliotheca*



Nebunul de la etaj

radu cange

cerneală proaspătă

Au fost câţiva care m-au acuzat că desenele mele nu au toate acea elevaţie tulburătoare că era cam greu să parvin cu ele. Se vedea, undeva, un uşor spirit gregar, pe care eu, sincer să fiu, nu-l detectasem. Mă surprinsese această constatare, dar poate era îndrituită. Poate aveau dreptate în unele privinţe. Nu cumva desenele mele sufereau de influenţa cercurilor în care mă învârteam? Să-mi fi lipsit conştiinţa desenatorului profesionist? Pentru că eu aşa credeam, că de ani buni eram profesionist, că perioada debutului trecuse de mult. Dar unde naiba debutasem, decât în faţa propriei persoane sau în faţa apartamentului, grădinii sau câmpului? Nu mai ţineam minte ca eu să fi debutat undeva. Oare prin ce mă caracterizau aceia ce-mi făcuseră observaţiile? Aveam în faţa mea două alternative, poate trei: să-i aprob şi să încerc să corectez cele semnalate de ei; să desenez mai departe după propria mea inspiraţie de om de artă ori să fac un melanj din aceste posibilităţi. Dar se putea? Trebuia să ştiu unde mă situam. În care parte desenele mele înclinau mai mult. În partea elevată sau în cea zis gregară? O idee m-a lumina , dar nu ştiam dacă este cea autentică: să fi desenat eu - o dată ajuns acasă sau la câteva zile - mai altfel după ce plecam dintre scriitori şi indivizi ce se ocupau cu arta? Şi, când nu-i întâlneam, să fi fost mai neinspirat ori mai neîndemânatic? Nu cumva eram un caz dependent de împrejurări, poate chiar unul patologic? Nu mă împăcam cu observaţiile criticilor mei de ocazie. Dar nimeni, în artă, nu avusese o evoluţie liniară. Nu toţi dădeau lucrări bune sau foarte bune. Erau oscilaţii, căutări, curente şi câte altele. Îmi făceam socoteala încă o dată: în care cercuri mă învârteam eu? Cu siguranţă că o anume comunicare cu oameni de artă, scriitori sau actori era de recunoscut în anumite desene ale mele; deci, lucrările erau izbutite sau cel puţin aşa credeam eu. Tot nu mă împăcam cu această autodemonstraţie. Când mă întorceam acasă, nu dădeam decât de apartamentul pustiu, de trepiedul meu şi de lucrurile de cele mai multe ori prăfuite, lăsate în dezordine - asta până când femeia tocmită avea să rezolve, într-un fel, harababura. Mai dădeam peste general uneori sau peste nebunul de la etaj ori peste paralitica ce ieşea cu căruciorul la soare, până când Dumnezeu o uita acolo; ori peste doamna Ionescu care îmi aducea din nou aghiasmă, ca să mai stropesc desenele, casa, să mă spăl pe faţă, să pot avea şi eu puţin noroc cu arta mea; chiar peste soţia nebunului văzând-o pentru prima dată cerşind, făcându-se că nu mă recunoaşe nici pe mine, cerându-mi câteva monede. Acesta era universul personajelor întâlnite de mine. Da, dar eram nedrept. Mai vedeam o domnişoară, răsărită parcă din poveste, aceea care numai cu vreo câţiva ani în urmă mă privea, în grădina părăginită, cum desenam şi care, atunci, nu era decât o mogâldeaţă - acum ajunsese adolescentă. Mai păstra acea puritate dăruită puţinilor dintre noi. Acesta mi se părea a fi universul meu.

Gândeam că este în firea lucrurilor ca desenele să-mi fie influenţate, dar mai întâi exista mâna, condusă de creier şi de simţire, ce cu linii drepte şi curbe umplea cartoanele. Oricum ar fi fost, cu influenţe din anume cercuri sau nu, eu eram Desenatorul! Nimic în lume nu m-ar fi făcut să schimb meseria mea pe altceva. pentru că, până la urmă, era şi o meserie.

Ca să aflu un răspuns, trebuia să-l întreb şi pe *Celălalt*. Dar nu ştiam dacă acum, mâine sau altădată îl voi putea aborda. Nu mi se întâmplase de prea multe ori să stau de vorbă cu El. Mereu îmi scăpa. Mereu se fofila. Acum nici nu mai puteam să-l reconstitui. Niciodată nu mi-l aminteam aşa cum ar fi trebuit. Pentru acest motiv, îmi era şi greu să-l conturez măcar. CELĂLALT... Mă simţeam cel împărţit în trei. Pe Celălalt îl ştiam vag, după cum am mai spus. Nu apărea prea des. Uneori îl intuiam în străfunduri şi precis mă mai întâlnisem cu El, dar nu dădea niciun semn că, fizic, l-aş fi putut ţine minte. De fapt, fizic, ar fi fost mult prea greu. Era o culoare? Un fum? O intenţie? Un semn de întrebare? Necunoscutul-cunoscut? Cel de care, de cele mai multe ori, făceam abstracţie? Era o posibilitate? De ce? Cum? CELĂLALT ne stăpânea pe amândoi, pe mine şi pe cel numit alter ego? Dar El, Celălalt, cine era? Poate talentul, revelaţia. Şi, de ce nu, poate chiar Echilibrul. Eram în căutarea Lui. El nu mă va căuta. Dacă era viitoarea mea reîncarnare? Obsesia Lui mă făcuse să inventez acest joc? Aveam impresia că alunec undeva. Unde? Nu ştiam. Aveam să-mi dau seama când mă voi întâlni cu El. Dacă mă voi întâlni. Până la urmă, trebuia să mă hotărăsc. Mi-am spus: este Revelaţia! Dar dacă Ea se substituia Celuilalt? Se va împăca melanjul compus din Revelaţie şi Celălalt? Se vor împăca. Problema era, întrucâtva, rezolvată. Puteam să mă dedic, pe mai departe, singurei mele pasiuni: Desenul. Celelalte, mai mici sau mai mari, stringente sau nu, contau mai puţin. Dar dacă începusem să o iau aiurea?

M-am pomenit cu ea la uşă. Şi eu, care o căutam sau speram să o întâlnesc în din ce în ce mai puţinele mele drumuri spre câmpie.

Încă îmi mai rămăsese pasiunea pentru desen. Dar ea, pasiunea, era înjumătăţită de durerile difuze în regiunea abdomenului.

Stewardesa venise. Poate picase tocmai când trebuia. Sosise fără un motiv anume. Mi-a spus că sunt puţin cam palid şi că îmi mai dispăruse din entuziasm. Care entuziasm? Ce simţise ea? Femeia e ca pisica: îi place casa, dar nu-i place stăpânul. Chiar dacă îmi spusese că sunt palid - fapt constatat şi de mine -, mă simţeam, într-un fel, mulţumit. Venise. Dar puteam, oare, să o fac să stea un timp mai îndelungat? Credeam că voi avea noroc. Din senin, s-a apucat să-mi spună că-i o mincinoasă. Nu era măritată, dar atunci, când mă refuzase, se născuse în ea mândria, poate un pic de revoltă şi, de ce nu, chiar puţină silă, deoarece citise pe faţa mea acea putere a stăpânului căruia ar fi trebuit ca toţi să i se supună. Avea dreptate. De unde credeam eu că totul mi se cuvine? Pe ce considerente? N-am zis nimic, dar acest fapt a făcut-o să înţeleagă că aş fi fost de acord cu ea. M-a întrebat dacă n-am să-i dau ceva de lucru. Ba da, aveam. M-a mai întrebat dacă nu o înlocuisem. Nu, nu, am mintit-o. I-am spus că invitaţia de atunci, adică de a sta un timp mai îndelungat, rămâne valabilă. N-a părut mirată. Dar nu am putut deslusi pe chipul ei nimic altceva. Probabil că atunci când încă mai lucra şi avionul îşi luase zborul sau ateriza, găsea acea tărie în a-şi controla nervii şi chiar să zâmbească, pentru ca pasagerii să poată primi încrederea necesară.

La un timp, după ce venise, i-am spus că va fi neapărat nevoie să consult un doctor. Nu mai aveam răbdare ca să vină medicul de familie. Şi am rugat-o să mă însoţească. Mi-a răspuns că nu e nicio problemă. Doar ne cunoaştem cât de cât. Şi ea se simţea singură, nu de puţine ori şi astfel, cu mine, poate îşi împlinea singurătatea.

Am decis ca, peste două zile, să mergem la o policlinică cu plată. I-am arătat, după aceea, camera cealaltă, unde avea să doarmă. Doar că trebuia să facă puţină ordine. N-am citit pe faţa ei nicio întrebare. Dar nici vreo negaţie. Se supunea fără să vorbească. Eu aveam să dorm în cealaltă cameră, unde exista o canapea şi unde, de fapt, era şi atelierul meu, cu toate că desene, caiete, creioane şi cărbuni erau mai peste tot. Ba cred că şi în baie, ba şi în bucătărie. Pentru că unde mă pocnea inspiraţia, acolo desenam.

Se înserase. Cugetam că, după ani buni, aveam să dorm şi eu cu cineva, în casa mea avea să mai fie o răsuflare.

... Dar dacă mă înşelam şi Calistrat Taxidis nu era tatăl meu - pentru că nu voise să vorbească cu mine; şi nici mama nu era mama mea? Poate eram copilul unei alte deţinute care mă încredinţase, din cine ştie ce motive, mamei ce mă crescuse? Dar ce rost avea să mă macin în gânduri. Trebuia doar să fiu mulţumit că văzusem lumina zilei că, de bine, de rău, crescusem într-o familie şi, printr-un noroc nesperat, Dumnezeu mă dăruise cu un talent nesperat. Ce mai conta al cui sunt sau cine mă zămislise? Eram dator să mulţumesc şi să mă rog pentru sănătatea *ei* şi a *lui* - dar mă gândeam că era foarte puţin probabil ca presupuşii mei părinţi, în cazul în care nu erau cei ce mă crescuseră, să mai trăiască - sau, şi mai bine, pentru odihna sufletelor lor. Că, acum, mă aflam la o răscruce? Nu învinovăţeam pe nimeni. Puteam foarte bine să nu fiu nimic ori doar un vis uitat. Ce mai însemna că mama se întorsese, după revoluţie, ca să moară acasă? Ba era ceva. Dacă altul ar fi fost adevărul, ea mi-ar fi spus în ultimele clipe.

Era o doctoriţă ce-mi părea mai degrabă pitică decât normală. Aşteptasem vreo câteva ore, cu stewardesa lângă mine, până să-mi vină rândul. Nici nu ştiam ce se va întâmpla. Doctorul de specialitate, într-un fel, îmi cam explicase cum va fi tratamentul, dar eu ori mă gândeam aiurea la desenele mele, ori nu mai eram întreg la minte.

Intrasem într-un anume salon, la etajul doi - îţi dădeai duhul până ajungeai, căci era o clădire veche, caturile aveau trepte multe şi camere destul de spaţioase -, unde trebuia să încep tratamentul. Doctoriţa mi-a spus să am răbdare, că trebuie să pregătească fiolele, acele şi toate celelalte. Ţineam minte ceva încă de pe când intrasem în sala de operaţie şi o băbuţă - mi se părea că seamănă izbitor cu pitica - m-a aşezat pe masa respectivă şi mi-a înfipt primul ac în venă. Până a mai bibilit pitica fiolele şi nişte sticle atârnate de un suport metalic, nu mă gândeam la nimic. Nu puteam. Între timp, mai sosiseră două persoane. Gata, mi-a spus doctoriţa. Staţi aşa. Am stat cum mi-a spus. M-am trezit cu acul înfipt în cea mai proeminentă venă. M-a atenţionat că va trebui să îndur exact o oră această stare. M-am mulţumit cu faptul că, în perete, era un ceas. Număram secundele, minutele, sferturile de oră. În ultimele zece minute, nu mai aveam răbdare. Gata. A trecut, spusese pitica. Între timp, se văitase de nu mai ştiu ce, că se săturase, că o să vedem noi când nu va mai fi ea. Nu înţelegeam. Credeam că îşi dă prea multă importanţă. Îmi făceam socoteala că erau cinci zile pe săptămână, în fiecare lună, de tratament. Eram năuc. Nu mă dezmeticisem, încă, în urma operaţiei. Tratamentul îl pornisem în toamnă, iarna era pe sfârşite şi mi se părea că drumul la policlinică nu se va termina niciodată. Eu botezasem salonul, în care se făcea tratamentul, micul Auschwitz. Nu fusesem în acel lagăr care nu putea fi dat uitării, nu aveam de ce, dar bănuiam spre sfârşitul tratamentului, un chin fără de sfârşit. De fapt, mint. Mă obişnuisem. Stewardesa se ţinea după mine ca un miel dresat, uneori mă enerva, alteori nici n-o simţeam lângă mine, în holul încăpător, unde toţi eram avizi după puţină sănătate sau după anii când nici nu visam să ajungem unde eram de fapt şi unde închipuirea noastră în suferinţă era imposibilă.

În schimb, boala nu selectase pe nimeni, căci ne aflam, de la băieţelul de trei ani cu tumoră pe creier - tatăl lui era în aceeaşi situaţie, dar nu voia să se trateze sub nicio formă -, până la domnul venerabil. Uneori, tăcerea ce ne cuprindea semăna aceleia dintr-un cavou părăsit, pentru ca alteori să se iţte rumoare din orice. Se perindau mai ales femei ce umblau cu hârtii trase la xerox, iar pe hârtii existau fel de fel de tratamente, mai mult sau mai puţin fanteziste, dar şi altele, adevărate miracole ce dăduseră rezultate nesperate. Visul unora dintre noi se mai clătina, dar ne vedeam, somnambuli, de tratamentul numit de mine „ac în venă".

În răgazul aşteptări dinaintea tratamentului, măsuram intervalul vârstei mele ce fusese aproape fără griji în ce priveşte sănătatea. Ea se întindea pe durata a cincisprezece ani, de la vârsta de douăzeci şi cinci şi până la aceea de patruzeci. Dar anii trecuseră prea repede. Nu ştiusem să-i preţuiesc. Eu dorisem să ajung desenator cu orice preţ. Cine se gândeşte la boală şi la moarte în floarea vârstei? Doar vreun pesimist incurabil.

În toate aceste luni de chin impus, dar şi de dorinţa inconştientă în a-mi prelungi zilele, cumulată cu disperarea ce mă mai cuprindea, desenam su mă făceam că desenez. Nu ştiu ce ieşea, nu eram în stare să aproximez, dar de drumurile mele la câmpie nu mai putea fi vorba. Din cauza bolii, a timpului nefavorabil, a lipsei de putere, eram sechestrat între pereţii de beton ai apartamentului, în acest turn lugubru care nu se mai sfârşea, unde, poate de frică, din deznădejde, stewardesa se afla şi ea pusă sub un sechestru al milei sau al înţelegerii, unde vinovăţia o purtam doar eu, poate destinul sau întâmplarea.

Desigur că nu mă mai dusesem nici prin restaurantele pline cu scriitori, pictori sau actori. Nu puteam. Nimeni nu-mi mai dădea un telefon, eram încă în viaţă, dar se pare că pentru unii murisem de mult ori poate că, în sertarele birourilor acestora, se aflau deja necroloagele sau poate nici măcar atât. Nu ştiu de ce gândeam aşa, dar bănuiam că generalul nu va avea niciun regret, în urma dispariţiei mele, dar mai ales nebunul de la etaj se va bucura. Nu mă curpindea vreo amărăciune, de niciun fel. Părea că în mine murise orice sentiment de ură - dacă îl voi fi avut vreodată -, dor sau tristeţe. Mâna îmi înţepenise în desenele mele şi în urmele ce rămăseseră, poate, rigide şi ele. Eram un mort viu care mai bântuia cotloanele vieţii. Nu de puţine ori, totuşi, o revoltă surdă îşi făcea loc în mine, dar cu nimic nu-mi era de ajutor. Mă gândeam - ce-i drept, cu teamă - că Dumnezeu mă uitase, mă părăsise, poate tocmai pentru că la bătrâneţe sau aproape de ea învăţasem Tatăl nostru, rugăciune ce, dimineaţa, seara sau în timpul zilei se afla pe buzele mele.

Toate se petrecuseră, printr-un paradox, cu viteza melcului sau a fulgerului şi mă trezesc în faţa medicului de specialitate - băbuţa de doctoriţă, pitica, aşa cum îi spueam eu, care îmi perfora venele, parcă nici nu existaseră - ce îmi spune că, acum, nu mai am decât să trăiesc, dar să mai vin la control din când în când. Spontaneitatea, nebănuită, mă face să-l îmbrăţişez pe acest doctor tânăr şi simpatic, mai plin de speranţe ca mine. Ies val-vârtej din cabinet, o iau pe stewardesă de braţ şi ieşim din

cerneală proaspătă

policlinică.

Un ţipăt de pasăre m-a făcut atent că venise primăvara.

După lecţia pe care mi-a ţinut-o desenatorul, vorbă să fie, am plecat. Am plecat de parcă ar fi fost ieri.

Să fi trecut o lună, două sau mai multe, când am auzit că desenatorul s-ar fi operat. Poate chiar auzisem mai înainte ori să fi stat de vorbă cu el pe această temă. Mai degrabă cred că am uitat. Nebunul de la etaj - care pentru mine este un om cumsecade, lovit de soartă şi căruia eu îi spun Stamate - mi-a spus. N-am putut nici să mă bucur, dar nici să-mi pară rău. Uneori îmi lipsesc prelegerile desenatorului despre onestitate, comunism sau artă. Era pătimaş în cele spuse de el, de cele mai multe ori. Eu i le pun pe seama tinereţii. Tânăr nu mai este, dar, oricum, faţă de mine, da. Până la urmă, n-am putut smulge de la el nici măcar un desen. Atunci, cu mulţi ani în urmă, când îl găsise mărinimia şi a intenţionat să-mi dea un desen sau două, l-am refuzat, motivând că arta nu mă interesează. Acum îmi pare rău. Dar, în fine, zile multe nu mai are. O, iată cine trece pe vizavi! Chiar el, Dinu Zamora, desenatorul, însoţit de stewardesă. Şi merge destul de bine, nu cum mi-l descrie Stamate. Domnule, desenatorul ăsta e ca pisica, are şapte sau nouă vieţi, nu mai contează.

În acelaşi timp, ca şi când cineva l-ar fi iluminat, generalul completă mâhnit: Da, dar chiar dacă moare, Dinu Zamora are să moară desenator, pe când eu...

serafim saka:

„Azi cântă orice răguşit şi macină uruială poetică orice morăraş care se pune în slujba intereselor de gaşcă“ (II)

A.D.: Prin urmare, cenzura venea nu numai de la vigilenţii angajaţi ai LIT-ului, ci şi din partea unor funcţionari ai editurii?

S.S.: Întocmai. Acum am convingerea că ferocea cenzură comunistă ar fi fost mai puţin feroce dacă scriitorii aunşi şefi ar fi fost mai puţin zeloşi şi nu ar fi dat dovadă de atâta exigenţă faţă de scrisul colegilor care erau cât de cât realişti.

Un membru al comitetului pentru premiile de stat, cântăreţ cu nume greu şi voce uşoară, n-a avut de zis, când se discuta candidatura mea, decât că dânsul *nu dă premiu de stat pentru nişte întrebări*. Auzi, toată activitatea mea publicistică pentru care am fost propus la Premiul de Stat şi mi l-au dat, până la urmă - democraţii, desigur - reducând-o la *nişte întrebări*!

Eu eram recenzat până şi atunci când eram propus - în plin proces de democratizare, 1992 - pentru „Maestru emerit al literaturii“, prezentându-mi-se acte doveditoare doar până spre 1982. Ca să fiu respins. Mişelnicia colegilor de la conducerea Uniunii Scriitorilor Democraţi au descoperit-o cei de la Sovietul Suprem care urma să decidă.

Ca să nu mai zic de televiziune. Care m-a ţinut - cu scurtele intermitenţe pe timpul democraţilor - decenii la rând departe de ecran. Cândva cenzura tovarăşilor Lozan, Usatâi, acum şi a dlui Teleşcu, a făcut ca televiziunea moldovenească să fie şi să rămână - cu scurte perioade de aerisire - instituţia cea mai bântuită de incultură, analfabetism şi *mediocritate* profesională. Asta chiar şi acum, când avem tineri şi tinere cu şcoală înaltă şi rostire bună. Trebuie căutaţi, găsiţi şi selectaţi pe alte criterii şi, mai ales, de alţi „specialişti“ decât cei cu aparatul selectiv deformat şi idealurile aservite. Câteodată, dar numai câteodată, mi se pare că am putea avea şi noi o televiziune de calitate, dar repede mă resemnez, convins că aşa cum ştim să fim şi să ne complacem AICI, televiziunea a fost şi va fi mereu dată pe mâna încuiaţilor la minte şi bâlbâiţilor la gură. Ca nu cumva să părem că suntem alţii decât ceea ce se face - din nou! - totul ca să fim!

A.D.: În condiţiile actuale, având în fruntea unor departamente de resort asemenea încuiaţi la minte, cum îi numeşti dumneata mai sus, tânăra generaţie n-ar putea oare să aibă şi ea probleme cu o cenzură asemeni celei de odinioară?

S.S.: Cred că nu. Născuţi în timpuri mai tolerante, tinerii scriitori de azi n-au motive să-şi pună problema libertăţii sau a lipsei de libertate. Asta însă nu trebuie să însemne că nu au alte *probleme* de creaţie. Libertatea este totul şi, în acelaşi timp, nimic, dacă nu ştii ce să faci cu ea.

La Uniunea Scriitorilor activează de câteva luni un club literar al celor mai tineri scriitori. Am fost şi eu la câteva şedinţe. O plăcere să-i auzi! Au toate datele scrisului de anvergură. Sunt citiţi, informaţi, n-au complexe, câte unul are şi talent, să-i tot admiri. Un club literar este întâi de toate locul unde se discută despre scris şi literatură. Şi dacă mai apare şi câte un scriitor-doi - buni, că ceilalţi apar la orice colţ de stradă! - este, nu poate să nu fie o bucurie literară.

Aşa că, *avante*, Dumitru Crudu, botezătorul şi Nicolae Popa, superbul cronicar al clubului. Dar şi Vladimir Beşleagă, cel care frecventează regulat şedinţele, urmărind şi acum, precum urmărea şi în alte vremi, evoluţia tinerelor talente de la noi.

Tuns şi ras de toţi frizerii literari ai regimului, era greu, era imposibil, era peste puterile bietului scriitor să-şi poată apăra *şeveliura*.

Azi se scrie *orice şi oricum*, recurgându-se la tot felul de procedee şi trucaje pentru a atrage, a trezi interesul şi menţine curiozitatea. Se ştie însă că prea multe şi prea mult ucide, până la urmă, fondul.

A.D.: Cer scuze că te întrerup. Deoarece am adus vorba despre tânăra generaţie, cred că n-ar strica să cunoască şi ea acest fenomen comunist, puţin sau deloc cunoscut acesteia, rugându-te să te referi mai detaliat la cenzura de pe timpuri. Care era scopul ei, cine şi în ce mod o aplica etc.?

S.S.: Păi, tot timpul vorbesc despre asta!

A.D.: Mai vorbeşte.

S.S.: Instalată în „Casa presei“, odioasa cenzură comunistă, zisă LIT, avea un număr infinit de cenzori, dovadă că reuşea să menţină sub control întreaga viaţă spirituală. Citea şi viziona tot, dar absolut tot - inclusiv inscripţiile de pe garduri -, până şi felul cum îţi numeai eroii. Pe mine chiar m-au întrebat la un moment dat: de ce eroii dumitale nu sânt membri de partid? Pentru că-s negativi şi nu pot fi primiţi ... le-am răspuns eu ca să-i liniştesc. Zisul LIT îşi recruta cadrele dintre cei mai vigilenţi analfabeţi. Strâmbi la minte şi înguşti la judecăţi, nu-i puteai clinti din loc nici cu cele mai socratice argumente. În raza orizontului dumnealor foarte îngust, totul apărea întunecat, sumbru, anti. De aici şi orbitoarea lumină pe care trebuia s-o emane scrierile noastre realist socialiste.

Generaţia şaizeciştilor, din care fac parte, era ţinută într-un permanent vizor ideologic, dovadă că nu încăpea - nu mai încăpea! - în cadrul strâmt şi sufocant al realismului socialist.

Azi nu există, nu mai există cenzură în înţelesul tradiţional-sovietic al cuvântului. Există însă un alt soi de cenzură, una mai subtilă, cenzura banului, care te face dependent de gustul omului bogat. Îmbogăţiţi pe cele mai *năzbâtioase* căi, inclusiv crime, mecenaţii timpurilor noastre sunt foarte instabili moral şi au gusturi perverse. Susţin financiar tot felul de *estradese* şi nu reacţionează la lucruri mai serioase. Azi cântă orice răguşit şi macină urluială poetică orice morăraş care se pune în slujba intereselor de gaşcă. Cândva iubitul partid, acum draga gaşcă face cântecul!

Şi încă o nuanţă. Cenzura trecea peste toţi, dar absolut toţi, nemilos. Era necruţătoare cu „subversivul“ Serafim Saka, dar şi cu cântătorul fără voce Emilian Bucov. Nimeni nu era scutit de vamă. Din interviul cu Bucov, cel cântător de regim şi iubit de partid, au scos din **Aici şi Acum** - în ultima fază a cărţii - mai multe întrebări cu tot cu răspunsuri. Care au apărut peste abia unsprezece ani, în 1987, în volumul **Pentru tine bat....**

A.D.: N-ai putea să reproduci măcar un exemplu?

S.S.: Poftim. Iată întrebarea: - *„Numiţi-mi scriitorii care v-au cunoscut şi pe care aţi contat sau aţi fi putut conta în acea perioadă de vreme“*. Şi răspunsul: „Primul scriitor pe care l-am cunoscut a fost Nicolae Dunăreanu. Era pe atunci profesor de gimnastică la Liceul „B.P. Hasdeu“ din Chişinău, pe care l-am urmat şi eu. Temele tratate de Dunăreanu în nuvelele sale despre pescarii şi hamalii de pe Dunăre (**Din împărăţia sufletului** ş.a.) mi-au fost cunoscute din copilărie şi scumpe. Mai târziu l-am cunoscut pe poetul A. Toma, cu fiul căruia, Sorin, am activat în aceeaşi celulă utecistă (comsomolistă ilegală). Am avut cunoştinţă personală cu M. Sadoveanu, T. Arghezi, Camil şi Cezar Petrescu, Al. Sahia, N.D. Cocea. Nu erau simple cunoştinţe, şi nu erau distanţate. M. Sadoveanu aprecia poezia mea. Promova în presă fragmente din scrierea mea **Amintirile lui Burcă**. Pe T. Arghezi l-am poftit odată să citească versuri la o adunare a muncitorilor de la tipografia „Gutenberg“ din Bucureşti. Acolo am citit şi eu din stihurile mele. După aceea Arghezi se interesa de scrisul meu. A. Toma, casa căruia o vizitam, mi-a „blagoslovit“ pentru tipar

volumul **Discursul Soarelui**. În apartamentul lui Cezar Petrescu am organizat o discuţie pe marginea romanului lui Barbusse **Focul**. Tot Cezar Petrescu mi-a citit manuscrisul romanului **Eşarfa de foc**. (Nepublicat. La o percheziţie a fost confiscat de către agenţii de siguranţă). Cu Al. Sahia am avut legături strânse pe tărâmul mişcării revoluţionare. N.D. Cocea venea la „ceaiurile literare" organizate în parte de mine. A scris despre versurile mele articolul **Un poet**, publicat în ziarul „Orizont". Sau alta: *„Ca bun cunoscător al limbii - şi pe furtuni şi pe vremuri mai senine - spuneţi-mi: cum s-a putut crede, fie şi pe o singură clipă, că se poate construi o nouă literatură socialistă ghigosită în normele lingvistice ale ultimului cunoscător al acestei limbi?"* Şi încă una: *„Ce credeţi despre onoare şi, mai ales, care sunt onorurile, pe care îi stă bine unui scriitor să le refuze"?* Este adusă în volum la o banalitate: *„Ce credeţi despre onorurile acordate unui scriitor în societatea noastră"?*

Observă te rog un detaliu. Bucov numea în răspunsul său, scriitori (cu excepţia lui Arghezi) doar scriitori care s-au dat, mai apoi, trup, suflet şi speranţă, comuniştilor şi cu toate acestea nu treceau. Comunist, comunist, dar să nu fii românr !

A.D.: Cele omise de cenzura sovietică au fost restabilite în noile ediţii. Ce eforturi ţi-au cerut această „restaurare", dacă o putem numi astfel?

S.S.: Crede-mă, acum îmi vine greu să stabilesc - la „Nistru", pe la edituri sau pe unde anume - au zburat din cărţile mele paginile cele mai *deocheate*. Multe interviuri din **Aici şi Acum** au apărut, în bună parte restabilite, în volumul **Pentru tine bat...** 1987. Ediţia de la Bucureşti a **Vămilor** (1990) a fost preluată din ediţia Chişinău, editată în perioada cenzurii, aşa că a apărut trunchiată. Doar cea apărută în 2004 la editurile *Ştiinţa* şi *Arc* este total recuperată, lucru care se va întâmpla şi cu romanul **Linia de plutire** la o eventuală reeditare. Neştiind că mai există şi literatură de sertar, cedam, ne lăsam mutilaţi - eu până la un anumit punct, alţii numai ei ştiu - numai să apară. Eu, categoric, mai puţin - dovadă sunt anii de aşteptare la editură - alţii mai deştepţi ca mine, nu-şi făceau probleme de acest soi. Scriau ce mergea şi mergea tot ce scriau. De ce să scriu ceea ce tot au să mă pună să scot?! mi-a mărturisit odată I.C. Ciobanu. Din câte ştim acum, nu a scris nimic care să nu meargă. Dovadă că nu mai apare nimic din *multa* proză pe care a scris-o toată viaţa. Cei care au scris mai altfel - chiar dacă au fost mutilaţi - mai au ce recupera. Nu se ştie dacă povestea *masacrării* şi *restabilirii* unei cărţi într-un stat totalitar nu poate fi un subiect de carte mai ceva decât însăşi cartea decimată.

A.D.: O întrebare pe care am adresat-o şi altor scriitori şi editori în interviurile din cadrul rubricii „Cărţi cenzurate": avem nevoie azi de cenzură?

S.S.: De cenzură, categoric nu, pe când de obraz şi competenţă, categoric da. Altfel dai pe alături, cum s-a întâmplat cu tânărul arogant Iulian Ciocan, şi atunci când nu te pune nimeni s-o faci. Ascultă ce zice criticul Ion Ciocanu despre ce-a zis, în lipsa cenzurii, criticul Iulian Ciocan: „Şi dacă până aici ne-am referit la scriitori şi opere despre care noi personal am exprimat opinii diferite de cele ale proaspătului *incursionist*, e

locul să spunem că şi în cazul lui Serafim Saka pe care l-am apreciat chiar şi atunci când Iulian Ciocan zice că a fost ignorat, tânărul confrate în ale breslei critice nu este informat suficient sau - repetăm: şi mai rău! - trece senin pe lângă o literatură critico-literară, bună, rea, e altă poveste! - relativ bogată. Afirmaţiile domniei sale că proza lui Saka «a fost neglijată de critici în perioada sovietică», că «Saka a fost şi este, aşadar, un prozator neluat în consideraţie», că „un asemenea roman (ca **Vămile**. - I.C.) n-avea cum să fie lăudat de critica sovietică" sunt o sfidare incalificabilă a adevărului. Putem cădea de acord că despre un talent original şi curajos trebuie să se scrie mai mult şi mai adevărat decât s-a scris în anii '70-'80, dar luaţi *Biobibliografia* scriitorului Saka (Editura *Museum*, 2005), ca să vă convingeţi pe viu, că atât nuvelele, cât şi romanele **Vămile** şi **Linia de plutire** s-au aflat în centrul atenţiei lui Mihai Cimpoi, D. Mănucă, L. Ulici, V. Beşleagă, Ion Holban, V. Teleucă, C. Coblişan, I. Adam, V. Badiu, A. Gavrilov, N. Bileţchi, M.Garaz, V. Senic (nu numai sub aspect negativ), A. Ţurcanu şi a altor critici, dintre care unii chiar au polemizat cu confraţii de breaslă porniţi împotriva primului roman numit aici. Atare lucruri necesită să fie ştiute bine de orice critic înainte ca acesta să aibă dreptul moral să vorbească despre «ignorarea» scriitorului, dacă - bineînţeles - el însuşi, criticul, doreşte să fie crezut şi, mai ales, apreciat". (Ion Ciocanu, „LA", 20 aprilie, 2006.)

Ion Ciocanu - este bine să se ştie şi asta - mi-a luat apărare pe timpurile când mult mai convenabil era să dai în Saka. Dar, iată, acum, în democraţie, acelaşi Ion Ciocanu semnează o antologie literară şi se conformează, sută la sută, cu indicaţiile lui M. Dolgan. Mi-a recunoscut-o chiar dumnealui, când l-am întrebat de ce îmi evită numele în istoria sa de literatură contemporană destinată şcolii, singurul loc unde se mai citeşte azi câte ceva. Este şi asta un fel de cenzură, una personală. La radio şi televiziune suntem daţi pe mâna lui Teleşcu, în manuale pe-a lui Dolgan, iar la nivel de politică de stat la judecăţile iresponsabile ale lui Stepaniuc!

Dar să revin la *bârsanele* noastre. Important într-o viaţă de câine - iar noi am fost, dacă e vorba de libertatea de creaţie, nişte câini ţinuţi din scurt, în lanţul cenzurii - era să nu latri mai tare decât te ţinea legătura. Că putea să se rupă şi să nu ştii ce să faci cu libertatea pe care ai obţinut-o *lătrând*. Asta atunci. Acum, când eşti, orice-am zice, liber să scrii orice, ne lipseşte, totuşi, responsabilitatea în faţa colii albe de hârtie. A şti să scrii nu înseamnă a scrie chiar orice. Libertatea fără o concepţie artistică este un tablou fără ramă.

A.D.: Întrebarea precedentă mi-a fost generată de realitatea pe care o avem azi: unele edituri de la noi scot cărţi mediocre şi submediocre. Oare n-ar fi cazul să existe în cadrul acestor edituri o aşa-zisă cenzură a calităţii?

S.S.: Nu, nu este nevoie de aşa ceva. Nicio editură nu se poate abţine să tipărească o carte, oricât de mediocră ar fi, dacă îşi sporeşte bugetul. Exemple avem destule. Toate aceste *amintiri uitate* de fosta nomenklatură apărute în volume cât **Capitalul** patronului lor ideologic, Marx, sunt expresia unei nelibertăţi financiare. Dacă cei care le semnează - că de scris, unul Dumnezeu ştie cine le scrie! - nu ar plăti bani grei, mulţi editori s-ar abţine să le publice. Aşa, însă, închid ochii şi dau în cai.

Bunul simţ ar fi să fie, în libertate, cea mai bună cenzură, dar de unde bun simţ când banul - acest ochi al dracului, cum i-a zis poporul - a înnebunit lumea şi omul a ajuns să nu vadă decât bani în faţa ochilor?!

A.D.: Şi acum, cum te simţi, cum scrii sau nu scrii fără cenzură?

S.S.: Mă *simţesc* ca un câine în paie uscate. Televiziunea, de exemplu, continuă să nu mă arate, mecenaţilor nu-mi place să le ofer ocazia să mă refuze, aşa că *la anul şi la mulţi ani!*

Cenzura avea şi ea un rol, unul formator-deformant: nu-ţi permitea să te lăbărţezi, să pătrunzi cu pixul în zonele *vaginale*, atât de explorate azi de un fel de literatură.

Care însă nu înseamnă libertate. Înseamnă iresponsabilitate. Şi, categoric, lipsă de talent.

Crescut de mic copil fără părinţi, n-am cunoscut mângâierea. Dar nici frica. Asta mi-a marcat copilăria, apoi într-un fel viaţa, dar şi scrisul. Motive din care de multe ori nu înţelegeam de ce nu se poate şi ce se vrea de la mine. Eu nu am scris niciodată special, în ciuda sau de dragul cuiva. Aşa mi-a ieşit. Ceea ce era clar pentru mine era că nu-mi plăceau atâtea şi atâtea, tot timpul deranjându-mă ceva. Ca să mă clarific, mă apucam să scriu.

Şi ca să-ţi fac ultima mărturisire, am fost şi am rămas un om *descătuşat*, nu mă autocenzuram când scriam. Nu am simţit constrângerile cenzorului *intern* de care unii nu se pot nici până azi debarasa. Poate de aceea am avut parte de foarte multă cenzură *externă*. De care, slavă Domnului, am scăpat azi cu toţii.

Cine ar fi zis acum 15-20 de ani că cenzura comunistă îşi va da obştescul sfârşit mult înaintea autocenzurii!?

A.D.: Într-adevăr, nimeni nu se gândea la un asemenea deznodământ. Pe această notă, oarecum optimistă, dă-mi voie, domnule Serafim Saka, să-ţi mulţumesc din toată inima pentru răspunsurile detaliate - adevărate confesiuni, prin care ai elucidat unele aspecte mai puţin cunoscute privind ponoasele cenzurii sovietice.

A consemnat
Alexandru Donos

convorbiri incomode

De mă vei naşte

Ca şi când nu m-aş fi născut
Mă tot gândesc
La viaţa mea intrauterină
Am adorat aici curăţenia
De altar a pântecului
În care am crescut
Dormeam şi mă trezea
Sângele ce picura din icoane
Setea mi-am potolit-o
Cu apa din cristelniţă
Tatuată cu strălucirea
picturilor
Osatura mea a devenit
Mai luminoasă
Pe frunte mi-a apărut
Lumea cuvintelor
Dăltuindu-mi vorbirea
Iată-mă învăţând
Rolurile pe care să le joc
Iar pe timpan înregistrând
Toate replicile
Razele cereşti ospătându-mi
Sufletul, mi-au dăruit tăria
De a rămâne eu însămi
De mă vei naşte mamă
Învaţă-mă să-mi spăl
aripile
Când mă murdăreşte
Întunericul din cuvânt

Jocul

O lume se joacă
De-a Universul
Unii sunt arborii
Alţii planetele sau
astrele
O lume se joacă
De-a timpul grăbit
Şi de-a Eternitatea
Aş vrea să nu ne jucăm
De-a Viitorul
Vom obosi şi vom uita
Că jocul e în noi
înşine

Sunete de colind

L-am văzut pe Dumnezeu
Coborând pe Pământ
În decembrie pentru a
vernisa
Expoziţia albului
ninsorilor
Iată îngerii înrămaţi
În alice ucigătoare
Descnizându-şi
Petalele privirii
Nu au râvnit nici un tezaur
Au visat
Schimbarea la Faţă
În aşezările austere
Pe o pânză câţiva sărbătoresc
Albe zăpezi, stamine
Mulţi ard şi se frâng
În albul nefiresc
Sub cetina împovărată
De omăt, Dumnezeu
Împarte sunete de colind
Compuse din chin
Din dor şi speranţă

Aici

Aici se rupe de la sân
Numele aparţinând sângelu
Şi aerul verde
Al primilor arbori
Aici locuiesc pe o pagină
Iubirea, durerea, confesiunea
Muntele, râul
Aici îmi spun rugăciunea
Şi-n cântec
Îmi răspunde Psalmul
Aici în fiecare privire
Se aprinde un luceafăr
În razele lui ca o pădure
translucidă
Se poate vedea totul în jur
Sau poţi fi văzut
Aici începe şi sfârşeşte
totul
În mine însămi

Marea

Coroana regească a mării
Şi razele soarelui călătorindu-mă
Pe chipul senin al ţărmului
Aici ascult de-o viaţă
„Vara" lui Vivaldi interpretată
de valuri
Recitesc pe fiecare scoică
Poemele lui Ovidiu
Echilibrul mi se tulbură
Când muzica rock a tranzistoarelor
Spray-ul subsoarei
Şi decibelii motoarelor pe mare
Inundă plaja
Unde sunt Zeii ungând valurile
Cu parfum de oleandru?
Unde sunt jocurile urzite pe ape
De turmele căluţilor de mare?
Pe o corabie a soarelui
Patinată de vreme
Marea navighează dincolo de timp
Să ne dăruiască
Speranţa şi echilibrul
Zilei de azi

O lume de flori

Nu încerca să uiţi
Sunetele bucuriei
Recitând poemul petalelor
Încrustat în luna mai
Pământul se dezlănţuie
la infinit
Într-o risipă de culori
Orchestrând cosmic ecouri
Zodii răscolesc fibrele
gândului
Amalgamându-le în noi
Stau de vorbă cu universul
Fiecărei petale
Azi cu alte legi şi efecte
de lumină
O, lume de flori
Mai stai, mai rămâi
Lasă-ne întemniţaţi
Într-o petală
Hrană să ne fie roua
Până ce hematia cu care ne spunem
ruga
O vor bea zeii
Într-un amurg de stea

Conversaţie cu mine însămi

Dacă nu ai fi fost tu viaţă
Ce aş fi avut în locul tău?
Poate un altoi tainic
Al albatrosului cu racul
Ceva din viclenia şarpelui
Puţin din leu
Ceva mai mult din căprior
Dacă aş putea să dau la o parte
Zările, aş defini
Zborul albatrosului
Înhămat la Carul Mare
Înfruntând condiţia umană
Cine este racul zămislit
Între ape să impună
În meticulosul labirint

liliana grădinaru

Canoanele simetrice
Ale lumii şi artei lui?
M-am întors către şarpe
Viclean, destramă timpul
În oglinzi răsturnate
Mereu acelaşi şi altul
totodată
Căpriorul îmi înveleşte
Colţul inimii, dialogând
Cu lumina şi infernul
Ades luptându-se
Între ei, eu sânger
Poate de aceea profetul
Afirmă că umbra lor sunt eu
Le amestec în sânge
Până la urmă înlăuntru
Rămâne lumina lui Dumnezeu

Obelisc

Nu-mi va fi nimeni sprijin
S-aşez pe un obelisc
Numele peregrinilor
nepereche
Enescu şi Brâncuşi
Luceferi răstigniţi
Pe o Golgotă
Cineva a schimbat
Ordinea valorilor
Struna şi dalta neamului
meu
Au murit pe raza secolului
Inimile lor risipite
Într-o doară
Sub o piatră străină
Aşteaptă să învie
În cel mai scump pământ

Al Facerii

Înzeirea

Trăiesc cu iluzia
Pastilei compensate
Ca toţi arborii ce-şi schimbă
Coroana verde pe o nervură
ruginită
Întindem mâna pe talanţii
noştri
La fiecare început de lună
Stând la coadă, cui îi vine
Rândul urcă o treaptă
Totul pentru a-ţi prelungi
extazul
Chiar dacă frigul şi ploaia
cu pietre
Ne zgârâie până la sânge
Fără putinţă, zdrobit
De icebergurile cerului
Un om se rostogoleşte pe
trepte
„Molia" ce-a consumat buget
Se înzeieşte
Când va fi înconjurat cu
lumină
Arborele fără frunze?

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Drumul unei poete: Sanda Movilă

ana selejan

Fără îndoială, pentru „generația războiului", estetica evazionistă, cu exotismul inerent, cu provocarea livrescă intrinsecă, cu alte cauzalități ale fantezismului decât la romantici, a constituit un important reper. Mai ales după 1944, ceea ce mai înainte era doar o alternativă cu rădăcini în fronda avangardistă sau socială devine acum o tendință. Mai ales că această estetică își avea și un susținător de prestigiu: Vladimir Streinu. El vedea în fantezismul de acest tip „un protest liric împotriva condiționărilor arbitrare ale vieții individuale". Dimpotrivă, pentru tânărul cronicar literar al ziarului Națiunea, Al. Piru, vagabondajul poetic reprezenta „punctul final al evoluției lirismului". Iar pentru adepții poeziei noi, pentru ideologii și criticii ei, evazionismul era, cum am mai spus, de-a dreptul o primejdie, o direcție „nesănătoasă" a lirismului, era fugă de responsabilitatea socială și de misiunea de om al cetății.

Punctul culminant al liricii evazioniste este anul 1946, când puțini poeți moderniști - consacrați sau mai tineri - rămân în afara acestei matrice. Îndeosebi debutanții sunt atrași de acest tipar imagistic. Pe trei dintre ei i-am comentat în paginile anterioare: Constant Tonegaru, Mircea Popovici, Mihail Crama. Mai sunt și alți debutanți, care, tangențial, abordează acest teritoriu: Corneliu Belciugățeanu, Radu Teculescu, Alexandra Lungu, Ion Cutova.

Cu remarca necesară că cea mai substanțială contribuție a moderniștilor postbelici la tema titulară a aparținut tripletei streiniene Tonegaru-Popovici-Crama, să menționăm aici și alte concretizări ale poeziei evazioniste din răstimpul literar cercetat: 1944-1948.

Pentru SANDA MOVILĂ, tânără poetă aflată la al doilea volum de poezii (**Călătorii**, 1946), paradigma evazionistă nu era străină. Și-n volumul de debut, **Crinii roșii**, 1925, eccheta cu estetica explorării ținuturilor îndepărtate: Japonia. În volumul din 1946, imaginarul evazionist nu-i mai substanțial din punct de vedere cantitativ, în schimb este mult mai concordant, atât cu ideologia generală a volumului, cât și cu motivația interioară a evazionismului românesc postbelic, aceea de retragere dintr-o realitate hâdă sau constrângătoare din punct de vedere poetic. Volumașul are trei cicluri: **Călătorii, Anii morții** și **Balade**, cu tot atâtea teme dominante: evazionismul, războiul, drama conștiinței. Să le luăm pe rând.

Poezia evadărilor virtuale, conjugându-se cu tema conștiinței tensionate, o întâlnim, în primul și ultimul ciclu, spațiul acesteia fiind atât geografic, cât și cosmic. Primul poem, care dă și titlul cărții, este o veritabilă artă poetică, călătoria în imaginar fiindu-i intrinsecă poetei, un veritabil *modus vivendi*: „De copil am călătorit... Mar călătorii/ fără întoarceri...". Numai că motivațiile și cadrul din care se iese (hipospațiul) sunt diferite. Atunci, dintr-un spațiu securizant, „în patul alb, de lac, pictat cu îngeri roz", ocrotită de bunica, în camera confortabilă, în care „totul era delicat, odihnitor, ca într-o veche stampă", se visa frumos, iubindu-se cu Prințul din **Sirena** lui Andersen; sau se visa urât, încolțită de lupi; atunci „bunica mă ridica, mă săruta, mă închina".

Acum, în lipsa îngerului păzitor, a bunicii: „n-au mai rămas decât lupii./Mă pândesc cu guri însetate". Ca o compensare la visul rău (sau pentru neutralizarea lui), în juxtapunere cu o intimitate frământată („mistuită de lăuntrice, neîmpăcate febre"), poeta pune stăpânire pe „globul pământesc":

Continentele, oceanele
ies din el, cresc, mă cuprind
pereții se topesc, plecăm.

Plecările Sandei Movilă n-au nimic din evadările macabre ale unora dintre confrații ei. Pe „marile plantații de cafea", în Ohio, pe Broadway, în Cuba, China sau Bengal are loc întâlnirea cu feericul:

Nicăieri cerurile nu sunt mai înalte și mai albastre ca ale mele
nicăieri ploile ca în grădinile-mi fertile.

Acest evazionism senin este specific și câtorva texte din ciclul **Balade**, ciclu în care predomină lirica medievalistă. Prințesa Bianca (**Balada împăratului tânăr**), prințesa Barbara (**Legenda**) sau „doamna din turnul înalt" (**Baladă**) sunt autoproiecții lirice, imagini livrești ale eului liric, având viață doar în „mătăsoase poeme". Corespondențele, arcul simbolic urcă dinspre vechime spre prezent, într-o „țară dulce, ce crește din creștet de munte/ pe sâni aurii de podgorii, spre Balcan".

Alte poezii (**Călătorul, Avatar, Donquijotescă**) surprind drama celui rămas fără acest univers compensator:

Avusesem cândva un Ev (...)
Cine mi-a încurcat drumurile (...)
Cine mi-a dus la culcare luceafărul (...).

Alteori ieșirea în imaginar este o consecință a tiraniei memoriei strămoșilor, este povara antroposului, ducând la anularea individualității care visează. Poemul **Autobiografie** ne dă, de fapt, tehnica evadării în timp și sugestia renunțării la acest coridor al imaginarului:

Ea nu mai avea loc în ea, ci afară (...)/ privea uimită înlăuntru ei, ca la spectacol,/ vechile scene de familie, baluri, morți, un masacru/ petrecut la conac (răsmeriță acum 40 de ani)/ Cavaler al Tristei Figuri, unchiul de la Clejani.

Înfricoșată că din nimic nu se mai putea închega,/ ci în fiecare noapte trecutul altora vedenie tirană o destrăma,/ a ferecat ușile, a aruncat cheia./ Edera a crescut acoperind toate.

Interesant este celălalt plan tematic al volumului Sandei Movilă: orașul sub asediu, din ciclul **Anii morții.** Trăită, experiența războiului produce fior liric mai pronunțat și versuri mai viguroase, scrise, unele, în proximitate, cum e cazul bombardamentelor și a adăposturilor antiaeriene:

Astăzi te-am întâlnit, moartea mea! (...)/ Tot ce se petrecea deasupra noastră-n văzduh era inedit,/ omenirea nu mai cunoscuse asemenea mit./ Huruit de căruțe grele de fier alerga sub cer tot mai jos cobora, mai aproape de hruba noastră. (**Bombardament**).

Bombardamentele, priveliștile de după, cu distrugerea unei întregi civilizații materiale („Am văzut (...) exodul porțelanurilor și somierelor,/ parada fotoliilor Louis XV și a măsuțelor Pompadour/ pe numeroasele artere ale Metropolei noastre");

- cu dispariția „prietenilor noștri";
- cu prezența morților, a „strigoilor ce se tânguiau în cetatea sigilată de moarte/ (...)/ - Dați-ne sufletele noastre (...)/ Vrem sufletele noastre curate/ care-au crezut în năluci, în cuvinte."
- cu revolta împotriva invadatorilor:

Și băutorii de sânge strigau:/ „Dați-ne pruncii voștri și fetele voastre/ dați-ni-le! Goliți hambarele toate! (...)/ Dați-ne (...) eșarfele colorate ale câmpiilor (...)/ Dați-ne sufletele voastre (...)/ Dați-ne pe Dumnezeul vostru (...)/ să dănțuim, să dănțuim, la marele ospăț/ al zeului nostru Wotan"

Toate acestea conturează o poezie diferită

istorie literară

de aceea a visărilor „catifelate" din ciclurile anterioare. Anii războiului și cei imediat următori n-au însemnat pentru poetă numai pierderi omenești și distrugerea unor civilizații, ci și o nouă atitudine față de poezie. Emblematică pentru poziția artistului în anii în care trebuia scrisă o altfel de poezie, poezia pentru masse, este textul **Marelui Poet,** dedicat lui Eugen Jebeleanu. Acela, maestru și „prieten", o întreabă („aspru") pe tânăra poetă:

Ești pregătită pentru viață? (...)/ Care este dulce-verigă lucrată de tine/ în noua constelație a lumii?

Arătându-i noua sa poezie despre „munții închipuirii mele", marele poet o respinge cu râs „disprețuitor" și-i ține un lung (dar eficient) discurs despre „omul nou" și „mâna lui pătrată" care va dezlănțui progresul, încât, în final, se hotărăște („Vorbele tale sună în conștiința mea") să scrie o altfel de poezie: despre și pentru oameni:

Voi încerca să urc treptele lumii/ nu din marmoră, nici din granit,/ ci lucidă, voi ști să sui scara veacului meu/ din ființe omenești, sacrificate/ peste idei și peste flăcări.

Ceea ce se va și întâmpla, începând cu următorul volum de poezie angajată, „nouă". Dar să nu anticipăm.

Ca orice poet modern, și Sanda Movilă nu rămâne numai la această poezie a exteriorității, chiar dacă spațiul (geografia îndepărtată, orașul, războiul) dezvăluie și stările eului, ci abordează în acest volum din 1946 și poezia intimă și erotică. **Iubire, Fabulă, Marină** deplâng, fără fior, o iubire pierdută.

ion druță:

Casă pentru Badea Mior

Ion Druță (n. 1928), venerabilul patriarh al literaturii din Moldova de peste Prut, s-a aflat în zilele de 9, 10 și 11 octombrie la București, fiind oaspetele Academiei Române, al cărei membru de onoare este din 1990. Prima lui vizită în capitala țării noastre a avut loc în 1974. Zestrea lui de creație este impunătoare, ea an de an îmbogățindu-se, pe o întindere de peste o jumătate de veac și îmbrățișând toate genurile și speciile artei scrisului: nuvelistică (volumele ***La noi în sat, Poveste de dragoste, Om - e primul tău nume, Dor de oameni****; nuvelele mai recente:* ***Întoarcerea țărânei în pământ, Copilul sărutat de Dumnezeu, Aducere de jertfă*** *etc.), romane (****Frunze de dor, Povara bunătății noastre, Clopotnița, Biserica Albă****), eseistică (****Eminescu - poet național, Lumea lui Cehov, Apostolul Pavel și pericolul autonimicirii, Badea Mior*** *ș.a.), o prodigioasă operă în sfera dramaturgiei (****Casa mare, Doina, Păsările tinereții noastre, Tot ce avem mai sfânt, Horia, Cervus divinus, Căderea Romei, Apostolul Pavel, Cina la tovarășul Stalin, Călugărița sălbatică*** *ș.a.). În 1987 scriitorul moldovean lansează ideea de a înălța prin donațiile tuturor cetățenilor republicii un monument al Poetului Anonim. Premile și unele onorarii ale sale sunt vărsate în fondul acestui monument și pentru restaurarea bisericii din satul natal (Horodiște - Soroca). De amintit că în 1989, când se decretează în Republica Moldova oficializarea limbii române și revenirea la grafia latină, Ion Druță conduce revista „Glasul", prima publicație cu grafie latină. Iar cu câteva săptămâni înainte de izbucnirea revoluției populare din România, prezintă la postul de radio „Europa Liberă" textul* ***Cine a stins lumina?*** *Din vasta sa creație literară cititorilor din România le sunt cunoscute mai cu seamă romanul* ***Clopotnița****, nuvelele* ***Horodiște, Ultima lună de toamnă****, câteva povestiri, dar îndeosebi fascinantul roman* ***Povara bunătății noastre****, tradus în mai multe limbi.*

În numărul 47-48 al revistei „Luceafărul" pe anul 2005 au fost publicate câteva „tablouri" din tulburătoarea piesă de teatru ***Ultima iubire a lui Petru cel Mare (Epopee în zece tablouri cu epilog)****, închinată destinului dramatic al Cantemireștilor. Vă oferim acum câteva expuneri ale lui Ion Druță despre* ***Badea Mior****, ce simbolizează tărâmul sacru al artei pure. Credem că nimeni nu s-a exprimat nicicând înainte atât de inspirat despre virtuțile folclorului românesc. (Gheorghe Barbă)*

Supraviețuirea - iată marea enigmă a neamului nostru. Secole de tăcere, de resemnare, de dispariție aproape totală, pentru ca la un moment dat, precum iarba din adâncuri, iar să răzbatem la lumină - veseli, gălăgioși, iubitori de viață. Cum de s-au putut așeza și rândui aceste mari minuni? Cine a luminat și a îndreptat spre bine acele turme? Cine le-a pus și întărit piciorul pe calea cea dreaptă? Cine le-a împrumutat suflare din suflarea sa? Cine le-a întărit cu duhul? Cine le-a poruncit să tot meargă și meargă nainte prin pâcla acelei nesfârșite nopți, pentru ca, până la urmă, să răzbată la lumină?

EL, firește. Dar cine să fi fost trimisul Celui de Sus, apostolul care ne-a călăuzit prin nesfârșitul calvar al existenței? Și iar ne duce gândul la neprețuita moștenire a neamului nostru, la balade și doine, la **Miorița**, la acea vatră caldă pe care a crescut nu atât o casă de copii, cât un neam întreg.

Suntem, poate, unicul popor din lume ale cărui opere folclorice rămân net superioare ca măiestrie, ca adâncime, ca seninătate straturilor de cultură modernă. Astăzi, pe bună dreptate, în orice colț al lumii, cu orice prilej de manifestare, când e vorba să prezentăm firea neamului într-o formulă cât mai concisă, cât mai cuprinzătoare, se recurge la folclor. La Doine. La balade. La **Miorița**.

Pe vremuri de restriște, când nu aveam nici imn, nici stemă, nici drapel, ele ne erau imnul, stema și drapelul.

„Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai,/ Iată vin în cale,/ Se cobor la vale,/ Trei turme de miei, Cu trei ciobănei..."

Chiar nu te încearcă, dragă cititorule, nici un fel de jenă, de stingherealâ, de vinovăție la praznicul acestor versuri nemuritoare? Iar dacă le simți și dumneata tot așa precum le simt eu, apoi hai să stăm împreună, să ne gândim - când, cum, pe unde să fi păcătuit noi, de unde această sete de pocăire?

Să mai citim o dată, în tihnă, în taină, **Miorița**. A cui o fi? De unde vine? Cine ne-a dăruit-o? O fi fost ea, într-adevăr, adunată și plămădită de vocea gălăgioasă, incoloră a mulțimii, așa precum se spune, așa precum se crede?

Cu siguranță că pe acest ogor a muncit întreg poporul, dar tot atât de adevărat este că la început a fost un singur semănător care a pus sămânța în pământ. Nu prea știm multe despre el. Nu ne-a lăsat moștenire nimic, în afară de glas. Un glas unic în felul său, curat, duios, cimentat în versul mioritic, o personalitate vocală ce pătrunde, împreună cu versul, în inimile noastre și rămâne pururea cu noi. Astfel, ne pomenim în fața unei mari dileme: a fost **Miorița** scrisă de mai mulți sau de un singur om? De un poet, de cel mai mare poet al neamului, care, pesemne, nici nu-și prea dădea seama că este poet și că ceea ce naște cugetul lui va străbate secole. Cum o fi arătat? De prin ce părți o fi fiind? Cum l-o fi chemând pe acel bade de demult? Pierdut în adâncul vremilor, acest poet anonim, acest geniu este nașul nostru al tuturora, el punând primul umărul la formarea identității noastre naționale. El ne-a încălzit, iarnă de iarnă, la focul

vetrei sale. El ne-a scos şi ne-a aşezat cu mâna sa în rândul popoarelor civilizate. El ne mai face şi azi să fim legaţi cu sufletul de aceste văi şi dealuri, să fim cu fruntea sus, cu sufletul senin şi deschis...

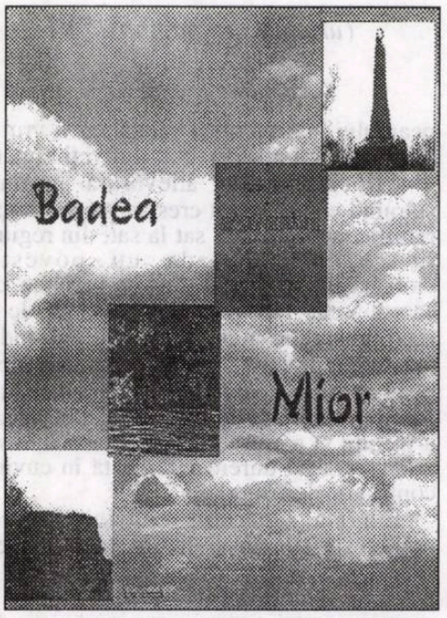
Iar noi, moştenitorii lui spirituali, urmaşii lui, potolindu-ne setea de frumos la izvorul versurilor sale, i-am zis măcar o singură dată „mulţumim"? L-am pomenit măcar o singură dată în rugăciunile noastre? Îl mai ţinem minte? Mai trăieşte în noi acel unic glas al spovedaniei în versuri? Îi mai căutăm chipul şi numele răscolind prin cele vremuri trecute?

A, da, **Mioriţa**, aruncăm la repezeală, din când în când. O ştim, cum să nu, am învăţat cândva la şcoală. Cum ne ridicăm, o lăsam împreună cu copilăria, împreună cu tinereţea, trecând la ceea ce se poate aduna, a ceea ce se poate pune pe masă, la ceea ce se poate turna în pahar... Şi las' că a fi bine şi la vară cald...

Cald la vară va fi cu siguranţă, dar, dragii mei, creştea cândva prin părţile noastre o floare rară, zisă „sentimentul recunoştinţei". Se poate să ne folosim secole la rând de trudă, de talentul, de lumina acelui mare poet, fără să-l pomenim din când în când, fără să fi încercat măcar o singură dată a-l aduce în mijlocul nostru? Să-i facem o casă, să-i înălţăm un monument undeva pe-un vârf de deal, cu zări deschise în toate cele patru părţi ale lumii, în tihnă şi singurătate, înveşnicite în versurile sale? Să ne adunăm la umbra lui din când în când pentru a-i sărbători nemurirea, să ne adunăm pentru a ne reculege, pentru a ne vedea unul pe altul la lumina feţei sale...

Ar fi s-o facem, că destul cât ne-am tot sfădit, învrăjbit şi înstrăinat noi între noi. De ajuns cât am tot cărat fiecare la casa lui. Să ne adunăm odată, întreaga familie a neamului, pentru a-l cinsti pe cel care ne-a fost şi ne rămâne părinte. Ne aşteaptă undeva, pe malul Nistrului, un vârf de deal, ne aşteaptă lemnul şi piatra, pământul şi cerul.

Să dovedim că nu suntem o simplă adunătură de interese personale, nişte rătăciţi printre alte popoare, osândiţi a vorbi mai mult sau mai puţin aceeaşi limbă. Să dovedim că nu numai la cătătură, ci şi la făurirea celor măreţe şi sfinte suntem destoinici de rădăcinile din care am răsărit.



Şi dacă chemarea noastră va ajunge la inimile voastre, şi vom porni cu toţii a înălţa, pe un vârf de stâncă, recunoştinţa milenară a unui neam pentru marele său geniu, Badea Mior, autorul **Mioriţei**, apoi, după cum se zice, fie într-un ceas bun.

Domnul să ne ajute.
4 decembrie, 1987

Cuvânt rostit cu prilejul sfinţirii
Doamnelor şi domnilor! Fraţi şi surori!

Mormântul patriarhului

Aceste stânci cenuşii, aşezate deasupra bătrânului Nistru, aşteaptă de mai multe veacuri când se va aduna pe acest petic de pământ acest neam, atât de senin la suflet, atât de harnic şi atât de nefericit, pentru a-l pomeni pe cel ce-a păşit primul pragul veşniciei, pe cel ce-a fost învrednicit de către Domnul să-şi pună pecetea sufletului său pe destinele neamului.

Temelia conştiinţei cetăţeneşti o formează originea, semnificaţia din care cobori, mediul din care ţi-a fost dat să te ridici şi să fii. Şi dacă Maică ne este Moldova, cu dealurile, cu văile, cu pădurile sale, Părinte ne este ciobanul cela de demult, care a pătruns primul în taina verbului matern, pentru că un popor înseamnă nu numai un anumit număr de oameni aşezaţi pe un anumit pământ.

Popor înseamnă o matcă spirituală comună, ce răspunde la un anumit şir de silabe, aşezate cu măiestrie şi luminate cu sfântul har; popor înseamnă o anumită vatră de lumină în care sufletul se regăseşte pe sine, şi cel care ne-a rotunjit faţa şi ne-a cimentat firea, acela şi este Părintele, ori, mai bine zis, Patriarhul nostru. Domnitori, regi, împăraţi am avut destui. Cum au venit, aşa s-au şi dus, fără să lase vreo urmă, pe când autorul **Mioriţei**, odată apărut, rămâne pururea cu noi.

E o taină la mijloc, dacă vreţi, o mare taină. De unde să se fi luat această fire profetică pe aceste meleaguri împovărate de păcate? Cum a putut acea voce singulară să străbată nemărginitele pustietăţi, pentru a ajunge până la noi, pentru a merge dincolo de noi? O fi fost Ciobanul cela conştient de marea misiune pe care Providenţa i-a pus-o pe umeri?

În istoria noastră minuni au fost destule, dar **Mioriţa** le-a pus vârf la toate. De cum a văzut lumina tiparului, acum aproape două secole, nu a fost suflet să nu fi tresărit la melodia primelor versuri, nu a fost bătrân să nu fi oftat din adâncuri la încheierea baladei, nu a fost savant în aria limbii scrise şi vorbite să nu fi lăsat o seamă de cugetări pe marginea acestei capodopere.

Prin ce **Mioriţa** a fost şi rămâne a fi o taină? Prin cele ce a spus sau prin cele ce nu a spus, dar a lăsat să se subînţeleagă. Vom coborî, pentru scurt timp, la temeliile acestui templu. În mai toate ţările lumii, civilizaţia, în toată integritatea sa, adică religia, şcoala, universităţile, academiile, literaţii, compozitorii, pictorii, prin opere masive, probate în vremuri, au format matriţele naţionale, adică acea mentalitate, acel chip pe care-l numim, de obicei, scurt - italieni, francezi, nemţi, englezi, ruşi.

Noi, după cum se ştie, de la Traian şi Decebal până la descălecarea lui Dragoş, o mie şi ceva de ani, nu am prea fost acasă. Pe unde să fi umblat, nu se ştie, dar cert este că am existat. O dovedeşte verbul latin. Poate e rău, dar poate e bine că nu ştim nimic despre primul mileniu al existenţei noastre. Oricum, prea bine străbunii nu par s-o fi dus şi, pentru că soarta le-a fost aşa precum le-a fost, apariţia noastră printre popoarele lumii civilizate a cam întârziat. Epoca Renaşterii, epoca marilor opere întemeietoare de conştiinţă naţională a trecut pe lângă noi. Totuşi, fără o asemenea conştiinţă nu se putea supravieţui şi atunci verva crudă a poporului, folclorul, şi-a asumat misiunea formării matricelor naţionale. Prin asta se şi explică faptul că avem unul din cele mai bogate tezaure folclorice din Europa, dacă nu chiar din lume.

Durerea marilor nedreptăţi istorice, setea de frumos şi visul spre o viaţă mai bună au trezit duhul neamului, punându-l la muncă. Binecuvântaţi de către Cel de Sus, truda lor a fost plină de lumină, plină de har şi, lucru aproape neverosimil, peste toată împărăţia folclorului domneşte o mică baladă, o frunte de munte, la care nu a putut ajunge niciun vers, nicio pagină de carte, de parcă Domnul, zidind enigma

(continuare în pagina 18)

literatura lumii

(urmare din pagina 17)

neamului în acea mică baladă, ar fi vrut să zică - atât mi-ați fost, atât îmi veți rămâne.

Miorița, ca o adevărată minune, stârnind ecouri, a tot crescut prin vremuri, ramificându-se de la sat la sat, din regiune în regiune. Balada cu povestea ciobănașului cunoaște sute de variante, din caerul cela păstoresc au tors secole la rând, generație după generație, așezând și reașezând povestea în fel și chip, așa încât, până la urmă, am uitat că la începutul începuturilor a fost un singur suflet în care a încolțit și a crescut acest adevăr duios și crunt, această durere înfășurată în cuvinte copleșitor de frumoase.

Enigma tânărului ciobănaș care-și povestește simplu și senin sfârșitul vieții sale a stârnit sute, dacă nu chiar mii de încercări de-a ghici ce fapt real a putut da naștere acestei epopei cutremurătoare. De obicei, miracolele au la temelie mai multe adevăruri, dar firea umană nu se poate liniști până nu descoperă acel mare și unic adevăr care se mai numește și sfânt.

Marea enigmă a **Mioriței** este resemnarea totală a Ciobănașului în fața destinului. El ne povestește, prin imagini nemaipomenit de frumoase, cum îi va fi sfârșitul, și nici să-i treacă prin gând că s-ar putea cumva să scape. Ce-o fi oare la mijloc? Presupuneri au fost nenumărate, dar, din toate cele multe, mie unuia mi se par cât se poate de verosimile ultimele descoperiri ale savanților balcaniști.

E cunoscut faptul că în vremurile preistorice, deseori, pentru a pune capăt prelungitelor încăierări sângeroase între anumite societăți rivale, se obișuia a-l jertfi pe unul din membrii comunității, de obicei pe cel mai tânăr, mai frumos, mai răsărit. Se zice că această datină cruntă s-o fi păstrat în regiunea balcanică până în Evul Mediu. Printre dovezile ultimelor jertfe umane figurează și **Miorița**.

Nu vreau să insist în mod deosebit asupra acestei ipoteze, dar ne chinuie pe toți din fragedă copilărie enigma ciobănașului care și-a primit tăcut soarta, fără a opune o cât de mică rezistență. O fi fost el urcat pe altarul jertfirii, ca să poată supraviețui semenii săi? O fi fiind jertfirile o permanență a existenței noastre? O fi ea tributul continuu pe care trebuie să-l plătim pentru a putea face umbră pământului?

Recitiți balada din acest punct de vedere, confruntați cele citite cu cele ce cunoașteți despre voi, despre lumea în care trăiți, și veți vedea că niciuna din operele noastre literare nu a mărturisit despre noi un adevăr mai adânc, mai crunt și mai frumos decât **Miorița**.

Cine-o fi fost acel care a văzut, oarecum de la înălțimi dumnezeiești, destinul neamului și l-a turnat în versuri? Să nu mai umblăm cu povești de tipul - a, e o bucată populară, adică un bun al tuturora și al nimănui. Mergeam așa pe drum, l-am găsit, l-am ridicat, l-am scuturat de colb și l-am luat cu noi. Să lăsăm în pace perdelușele țesute din ignoranță și tivite cu lene. Cum adică, populară? Ce înseamnă populară? Popor înseamnă un cor, o mulțime de voci, pe când eu, citind **Miorița**, aud un singur glas, un glas puternic, tainic și plin de durere.

Prin însăși firea lucrurilor, un copil nu poate avea mai multe maici. Taina nașterii este unică și irepetabilă. Și dacă opera de artă este și ea un organism viu, iar că **Miorița** e vie ne-o dovedesc veacurile pe care le străbate triumfător. Deci, fiind Miorita o lucrare vie, se pune întrebarea, cine i-a dat naștere, cine a scris-o, cine a spus-o? Căci e puțin probabil ca autorul **Mioriței** să fi știut carte.

O fi trăit cândva, pe aceste meleaguri, un om oarecare, pesemne un cioban amărât, căruia Dumnezeu i-a pus palma în creștet, alegându-l să poarte în suflet durerea și lumina unui neam întreg. Acest străbun al nostru, după ce-a trecut prin toate prin câte-ți este dat să treci, dacă te naști și-ți trăiești veacul pe acest pământ, sub acest soare, deci, acest străbun al nostru, într-o bună zi, se opri, se rezemă în toiag și zise:

„Pe un picior de plai,/ Pe-o gură de rai,/ Iată vin în cale/ Se cobor la vale,/ Trei turme de miei,/ Cu trei ciobănei..."

I se aude în fiece silabă vocea, suspinul cela nemărturisit cu care ne naștem și murim, ne farmecă duioșia și bunătatea lui fără de margini... Nu i se cunoaște numele, nu i se cunoaște fața, nu i se cunoaște soarta, dar cu durerea și lumina sufletului său ne ținem. În el a sclipit, pentru prima oară, geniul neamului. El a plămădit, a adunat și a copt pâinea noastră cea de toate zilele. Primind aceste mari daruri de la Părintele, de la Patriarhul nostru, noi cu ce-am răspuns acestor danii cerești?

Citim, la școală, cu glas tare, **Miorița**. Frumos, dar puțin. Una din marile porunci ale Domnului zice - cinstește-ți părinții, pe tatăl tău și pe maica ta. Într-un anumit fel, părinții spirituali sunt mai presus decât cei pământești. Cei pământești, de cum ne cresc și ne așază, ne lasă să ne descurcăm singuri, cum vom putea, pe când Păstorii sufletului rămân cu noi până în ultima clipă.

În linii mari, **Miorița** a cunoscut două feluri de existență - orală și scrisă. Din păcate, despre viața **Mioriței** în fașa folclorului se știe prea puțin. Pe la poalele Carpaților, prin sărmanele sătișoare, pe la nunți și cumătrii, din gură în gură, de la om la om... În iernile lungi, friguroase și flămânde, adunați pe lângă vetre, bătrânii își țineau seminția nu atât cu mămăligă și mujdei, cât cu taina și farmecul limbii materne.

În anii de restriște și bejenie, puteai să și uiți sumanul, chimirul, melesteul, dar nu se putea să uiți **Miorița**, dacă voiai să te mai întorci de unde ai plecat. Trecuți prin foc și sabie de nenumărate ori, seceràți de febra epidemiilor ce-au pustiit țara în lung și în lat, noi, totuși, am supraviețuit. Am supraviețuit datorită faptului că ultimul chip, ultima speranță de care se prindeau străbunii, pentru a nu se stinge, era povestea ciobănașului și a mioarei năzdrăvane.

Întâmplarea făcu să prindă acest vers pe la poalele Carpaților Alecu Russo, pământeanul nostru, care a intuit adevărata valoare a baladei. Vasile Alecsandri, acel rege al poeziei, cum îl numește Eminescu, a îmbrăcat balada în forma ei antologică, cu care **Miorița** călătorește din manual în manual, din suflet în suflet, devenind un fel de evanghelie a neamului.

Într-un anumit fel, **Miorița** ne-a dăruit conștiința existenței, ne-a trezit la o viață nouă, ne-a scos în lume. Și noi, trăindu-ne veacul pe lângă acest izvor nesecat al frumuseții și adevărului, noi nu numai că nu l-am cinstit pe autor, adevăratul Părinte al neamului, noi ne-am făcut a nici nu bănui de existența lui, pecetluind opera cu enigmaticul și indiferentul - populară.

Nu ne place să fim cuiva, pentru ceva, recunoscători. Nerecunostința - iată unul din marile noastre vicii, un blestem al nostru, dacă vreți. A mulțumi streinilor, cu dragă inimă, de dimineața până sara suntem gata cu plecăciuni de tot felul, dar a mulțumi unui semen de-al nostru, Doamne ferește! Mai bine moarte decât să adresăm acest cuvânt adunat din trei silabe aproapelui. EU să-i mulțumesc LUI? Ați înnebunit?!!

Ne-a costat și ne va costa încă mult incapacitatea de-a conlucra unul cu altul, chinul cela supraomenesc, când trebuie să recunoști că aproapele tău face ceva mai bine decât faci tu. Asta e marea noastră meteahnă. Admirația, recunoscută peste tot ca un mare dar ceresc, pentru că se evidențiază nu numai cel admirat, ci și cel ce admiră, la noi e considerată ca un păcat rușinos, care, mai bine, ducă-se pe pustii...

Dar mare este Dumnezeu...

Am decăzut noi, dar nu chiar în așa măsură... Chipul Ciobănașului, odată răsădit în suflet, rămâne cu noi zi de zi, ne pune întrebări, ne frământă. Apoi, fiind noi din aceeași rădăcină, era firesc ca odată și odată să ne aducem aminte de acel străbun Părinte al nostru, să-l desfundăm din noianul vremilor trecute. Cine știe, poate de-am fi făcut-o mai de demult, și soarta ne-ar fi fost mai alta, și noi am fi fost mai alții. De...

Unii rătăcesc cu lunile, alții - cu anii, noi - cu secolele, cu mileniile...

Toate însă au un sfârșit, și iată că veni ziua când calvarul nesfârșitelor rătăciri ne-a urcat pe aceste stânci cenușii. Cu bunăvoința pădurarilor soroceni, a fost ales un stejar falnic din care s-a făcut o cruce, pe care am așezat-o la căpătâiul mormântului. Această mult întârziată cruce, ce se ridică azi deasupra bătrânului râu, vine oarecum să ne încurajeze, să ne îmbărbătăze, căci, sfădiți, înrăiți, decăzuți cum suntem, Părintele neamului, autorul **Mioriței**, este unica autoritate în stare să ne lumineze, să ne îmbuneze, să ne readucă în făgașele noastre.

Părinte!

Din adâncul veacurilor, unde ți s-a stins lumina, de sub aceste stânci cenușii, unde ți s-au topit osemintele, din albăstrimile cerului, unde ți s-a urcat sufletul, auzi-ne glasul, tămăduiește-ne durerile, pune cuvânt pe lângă Mântuitorul pentru păcătuirile noastre și roagă-te pentru ziua de mâine a neamului tău.

25 octombrie, 1998

grete tartler

Secretul harului academic

De ce sunt fermecători profesorii? De ce, în epoca Internetului şi globalizării, profesorii nu pot lipsi de la catedră, de unde par să adune într-o altă lume tinerii dintr-o dată desprinşi de viaţa lor de fiecare zi, de la preocupările lor cu totul diferite? Explicaţia o putem găsi în recent apărutul volum al istoricului William Clark, **Academic Charisma and the Origins of the Research University**, University of Chicago Press. Acesta crede că originea universităţii moderne, cu pasiune pentru cercetare şi profesori celebri, ar fi de găsit în Germania secolelor XVIII şi al XIX, ba chiar mai departe, în Evul Mediu occidental, când prelegerea se confunda cu predica de la biserică şi numai cei autorizaţi aveau acces la acest... ritual. Noţiunea de har (grecescul *charisma*) e preluată de Clark de la Max Weber, care lămurise cele "trei forme ale autorităţii" ca fiind: cea tradiţională, întemeiată pe posesiuni şi tradiţie (regi, preoţi), cea charismatică, datorată „sfinţeniei, eroismului sau caracterului exemplar al unui individ", şi cea raţională (introducând forţa birocraţiei, a divizării responsabilităţilor şi a urmării unor reguli precise). În Evul Mediu, când domnea mai ales autoritatea tradiţională, profesorii au început să aducă puterea talentului, disputând ierarhii şi ordini - respingere care s-a păstrat şi astăzi în "combaterea" prin care doctorandul îşi demonstrează, în susţinerea tezei, atletismu ştiinţific (un adevărat "teatru de război" amintind de întrecerile antice). Abia în secolul al XVIII-lea, rutina de breaslă a profesorilor (băieţii urmându-şi taţii la catedră) a fost spulberată prin acceptarea unor profesori strălucişi nu datorită tradiţiei, ci a lucrărilor publicate şi a propriului talent. Noua pedagogie punea preţ pe noutate şi descoperire - era epoca (1750-1825) când începuse înflorirea bibliotecilor universitare, când apărea bugetul pentru achiziţii şi cataloage, laboratoare etc. Atunci a fost introdus, pe lângă curs, seminarul - în care studentul învăţa prin propria sa "facere", prezentând rapoarte asupra propriilor cercetări - şi de atunci s-a văzut că tocmai această cercetare dă sens universităţilor. De aceea, studenţii de azi continuă să scrie dizertaţii, iar profesorii, cărţi... Amestecul de tradiţie şi modernitate conferă în continuare o anumită ciudăţenie universităţilor - pe de o parte, tradiţia catedrelor, titlurilor, a „practicilor materiale", pe de alta, harul individual, forţa intelectului şi a personalităţii, din care - pentru crearea aurei - nu lipseşte o doză de ascetism. Profesorul admirat este şi astăzi cel care nu numai că îndrăzneşte, dar care, consacrându-se studiului şi studenţilor, repetă oarecum monahismul, susţinându-l în continuare într-o lume din ce în ce mai lipsită de repere.

planeta literelor

"Banalitatea răului"

Cercetătoarea care a scris biografia celei despre care se afirmă deseori - în mod reducţionist - că ar fi "singura femeie filozoafă", Hannah Arendt ("şi asta pentru că ar fi fost o vreme iubita lui Heidegger", admit, până la urmă, condescendent, misoginii), anume psihanalista Elisabeth Young-Bruehl, a publicat un nou volum la Yale University Press, 2006: **Why Arendt matters**. Elisabeth Young-Bruehl, n. 1946, este şi biografa Annei Freud, dar a scris şi poezie, şi un roman; iar în 1996, cartea ei **Anatomia prejudecăţilor** a câştigat premiul Asociaţiei Editorilor Americani pentru cea mai bună carte de psihologie.

Pe Hannah Arendt, de la a cărei naştere s-au împlinit la 14 octombrie 100 de ani, a cunoscut-o bine - a avut-o drept mentor şi conducător de doctorat - şi au fost prietene până la moartea acesteia. De ce ar fi, conchide noua carte consacrată Hannei Arendt, importantă aceasta? Nu pentru că ar fi corespondat cu Heidegger şi după al doilea Război Mondial, deşi acesta alunecase exact la celălalt capăt (nazist) al spectrului politic; nu pentru că ar fi scris peste 12 volume care includ mai multe "capodopere ale analizei politice", nu pentru că s-ar fi scris despre ea sute de cărţi şi articole, pentru că a fost prietenă cu mari gânditori precum Husserl şi Jaspers - ci pentru că a formulat această expresie de care dăm în fiecare dimineaţă, deschizând ziarul, sau de fiecare dată când deschidem televizorul: "*banalitatea răului*". Petrecându-şi viaţa în cercetarea statelor totalitare ale secolului al XX-lea, Hannah Arendt a ajuns să descifreze (în **The Origins of Totalitarianism**) mecanismul terorii, proiectată nu numai în afară, ci mai ales către distrugerea vieţii lăuntrice a unei naţiuni; elementele de totalitarism i-au devenit vizibile şi în aşa-zisa "lume liberă" (Mc Carthysmul, războiul din Vietnam, "minciunile din hârtiile Pentagonului"). A doua carte publicată în America, **The Human Condition** (1958), dar mai ales **Eichmann in Jerusalem** (1963 - analiza crimelor de război naziste pornind de la procesul lui Adolf Eichmann) au răspândit expresia care, din păcate, a ajuns să caracterizeze evoluţia secolului trecut: "banalitatea răului". Ideea că majoritatea oamenilor obişnuiesc să asculte ordine şi să se ia după curentele de masă, fără cea mai mică îndoială sau îndrăzneală de a critica, ignorând răul pe care îl pot face prin acţiunea sau non-acţiunea lor...

Hannah Arendt (1906 - 1975)

Câteva repere biografice

1906, 14 octombrie. Hannah Arendt se naşte la Linden lângă Hanovra, fiică a inginerului Paul Arendt şi a Marthei (n. Cohn).

1924 Începe studiul filosofiei, teologiei şi filologiei clasice la Marburg, apoi Freiburg şi Heidelberg, unde îi are drept profesori pe Martin Heidegger şi Edmund Husserl (1858-1938).

1928 Susţinerea tezei "Dragostea în scrierile lui Augustin" la Heidelberg - Karl Jaspers.

1929 Se mărită la Berlin cu filosoful Günther Anders - de care divorţează în 1937. Începe cercetările despre romantismul german.

1933 După o scurtă arestare de către Gestapo, se refugiază prin Geneva la Paris. Începutul prieteniei cu Walter Benjamin.

1935 Prima călătorie în Palestina.

1940 Căsătoria cu filosoful Heinrich Blücher. 1941 Emigrare în SUA. Urmează o perioadă de cîţiva ani în care se consacră în principal salvării şi reconstrucţiei moştenirii culturale evreieşti.

1951 Publică **Origins of Totalitarianism**

1953-1955Profesoară la Brooklyn College în New York.

Visiting professor la Universitatea Berkeley, California, 1958.

1959 Publică **The Human Condition**. Devine membră corespondentă a Academiei Germane. În anul următor primeşte Premiul Lessing.

Profesorat la Princeton.

1960 Publică eseul **Vita activa**.

1963 Publică volumul **Eichmann in Jerusalem** (**Un raport despre banalitatea răului**) şi **On Revolution**.

1963-1969 Profesoară la Universitatea Chicago, apoi la New School for Social Research, New York. Publică **Men in Dark Times**, 1968 şi **On Violence** (1969).

1972 Publică **Crises of the Republic**.

1975 Moare la 4 decembrie la New York.

Poezii în capodopere

Lawrence Durrell (1912-1990)

Această dimineaţă neimportantă

În această dimineaţă neimportantă
Ceva continuă să cânte când
Capetele pământului se-ntorc pe cealaltă parte
Şi calda Adriatică îşi încalecă
Albăstrimea şi soarele-l spală
La marginea lumii cu stânci scăpărând.

Ziua se-nfruntă-n văzduhuri înalte
Şi pure, cu cicadele, -ncetinind
Precum pulsul în fumul caselor de la ţară

Care se stinge-n pământ vlăguit
Desfăcându-se ca un pumn şi plecând.

Fumegă pomii, reci, picură -
dau peste margini,
Pene de păsări despăturesc şi covoare
Scutură la fereşti; roua lor curăţă
Tot ce mişcă trezindu-se:
acum amanţii cei tineri
Îşi împlinesc mica lor înviere.

Uşor sărutându-i pe cei ce mai dorm
Te ridică şi tu - veghează, dragă, veghează.
Nerăbdător Luntraşul aşteaptă de mult
Pe sub casă, cu vâslele-i strânse,
Lungi precum aripi pe lacul ce scapătă.

Sighişoara teatrală

alina boboc

Deşi în acest oraş ardelenesc nu se află o clădire destinată teatrului, viaţă teatrală există şi este reprezentată de diverse trupe de amatori, formate din copii şi adolescenţi, coordonate de un singur om, Mihai Marcel Şoneriu.

Prima trupă, înfiinţată în 1993, se numeşte **Cameleon**, are în componenţa sa 14 membri şi funcţionează sub egida Clubului Tineretului. Este una din trupele de performanţă şi joacă un teatru modern, care tinde să excludă verbalul în favoarea altor mijloace de expresie (mişcare, dans). Trupa joacă texte scrise de membrii săi, cele mai importante (**Al XIII-lea clown**, **Clipa cea din urmă**, **Să nu iubeşti** ş.a.) fiind tipărite în broşura **Teatrul sub Turnul cu ceas**, în 2004. Ultimul spectacol, **Moartea albă**, prezintă printr-un limbaj teatral fără cuvinte, prin dans, muzică şi lumini, povestea unui tânăr care descoperă drogurile din cauza cărora va muri, după un fel de luptă cu gânduri albe şi negre, devenite personaje, încarnate de actori. Trupa a participat la numeroase festivaluri de unde s-a întors cu premii, între cele mai recente fiind două premii I (Andrada Şimo şi Andreea Coliban), obţinute în septembrie, la Gala Copilului Actor de la Botoşani şi Premiul Gradul I de Evidenţă, primit la Festivalul „G. A. Petculescu" din Lugoj de întreaga trupă, pentru spectacolele **Moartea Albă** şi **Balada ciobănaşului român**. Succesul de invidiat al acestei trupe se datorează unei dorinţe puternice de a juca, unei dăruiri totale şi unei armonii extraordinare în care se desfăşoară repetiţiile (chiar dacă acestea se desfăşoară într-un spaţiu de lucru aflat în amenajare şi lipsit de confort).

Trupa **Sirin** este alcătuită din copii de clasele V-VIII şi joacă un repertoriu creat de ei, orientat către tragedii antice. Cel mai recent spectacol al lor este **Moarte pentru trădători**, pe un text de Adriana Cotoroană şi unde este prezentată povestea unei fete care şi-a înşelat dragostea şi a fost pedepsită.

Trupa **Pigmalyon** cuprinde copii de şcoală primară şi a fost prezentă în Festivalul Medieval cu spectacolele **Sânziana şi Pepelea** şi **Prinţesa şi Porcarul**.

Alte şase trupe-grupuri de teatru reprezintă pepiniera din care sunt aleşi copii pentru aceste trei trupe de performanţă, menţionate până acum.

* * *

Teatrul Popular din Sighişoara, înfiinţat în 1980, primeşte acest titlu în 1986, în prezenţa lui Valentin Silvestru. În componenţa trupei, sunt 13 actori profesionişti maturi, cel mai în vârstă fiind Leon Lotoţchi (83 de ani). Spectacolul lor de bază este **Procesul vrăjitoarelor** (început în 1993 şi reprezentat de 30 de ori pe an). Este un spectacol stradal, de tip medieval, care prezintă povestea unei femei acuzate de vrăjitorie (se pare că, în Sighişoara Evului Mediu, au fost arse pe rug 700 de vrăjitoare), în registru tragi-comic, după un scenariu de Nicolae Păduraru. Structurat în două părţi (procesul vrăjitoarei şi petrecerea), spectacolul conţine tot felul de elemente de epocă: proba apei şi a focului, dovedirea virtuţilor vrăjitoarei (cea mai grea încercare şi care se desfăşoară în Casa „Vlad Dracul"

thalia

din oraş este aducerea lui Ţepeş, ce apare însoţit de fum şi de tunete); spectacolul conţine elemente de satiră socială şi include improvizaţia.

Teatrul din Turn (este vorba de Turnul Fierarilor, unul din cele nouă turnuri medievale ale Sighişoarei) este un proiect care datează din 1997, iniţiat de Radu Macrinici, originar din acest oraş. Ambiţionează să fie un teatru profesionist în spaţiu neconvenţional (în Cetate), cu o microstagiune de două luni. Deocamdată este un proiect aflat în faza de construcţie.

Ideea de a valoriza artistic turnuri medievale impune, se pare, o modă: tot aici, în Turnul Cizmarilor, se află un centru media, iar în Târgu Mureş, Bastionul Croitorilor găzduieşte Teatrul „Scena" şi cel al Măcelarilor, Teatrul „74". Aceste vechi construcţii răspund noilor căutări de spaţii în domeniul teatral.

Reka Kincses reinventează documentarul

irina budeanu

Cea de-a opta ediţie a Festivalului Internaţional de Film Documentar „ASTRA Film Fest" de la Sibiu a atras atenţia asupra valorii şi importanţei acestui gen cinematografic. Câştigătoarea Marelui Premiu a fost tânăra regizoare Reka Kincses cu documentarul **Campionul din Balcani**. Ea susţine că mesajul filmului ei, concentrat, ar fi „Cea mai mare problemă în viaţă este că fiecare are dreptate" Filmul a stârnit real interes, nu numai datorită faptului că face referiri inedite la viaţa mai puţin cunoscută a unor lideri actuali ai UDMR. „Sunt foarte fericită şi impresionată de cum a fost primit acest film de către juriu şi, mai ales, de public. De altfel, filmul a fost făcut pentru publicul din România, cu scopul de a ieşi din tiparul clasic al relaţiilor dintre români şi maghiari. A fost nevoie de suflet pentru acest film, pentru că vorbim despre lucruri de pe

cinema

urma cărora au avut de suferit atât cei din familia mea, cât şi eu", a mărturisit Reka Kincses. „Este un film al cărui mare merit, printre altele, este felul în care îmbină latura socială cu cea culturală şi cu cea politică. Accentul filmului este pus pe toate aceste laturi, dar felul în care sunt împletite este de-a dreptul îmbietor", astfel a caracterizat pelicula criticul de film Andrei Gorzo, membru al juriului ASTRA Film Fest 2006. , Aş vrea ca acest film să schimbe puţin perspectiva asupra cum sunt văzuţi maghiarii, cum sunt văzuţi românii, cum sunt văzute comunităţile şi relaţiile între ele. Nu sunt istoric, nici politician. Nu sunt obiectivă. Este un film foarte personal, în care am încercat să înţeleg toate părţile. La mine în familie, la fel ca şi în film, personajele sunt foarte contradictorii. Iar acest lucru am încercat să îl folosesc în film pentru a arăta că toate persoanele sunt contradictorii, la fel ca şi faptele. Există numai multe puncte de vedere şi, în felul ei, toată lumea are dreptate. Să fac acest film a fost şi greu, şi si nplu din acelaşi motiv - pentru că este vorba de apropiaţi de-ai mei, de familia mea, pe care îi cunosc foarte bine şi suntem apropiaţi. Nu cred că acest film va avea un impact politic. Aş prefera, mai degrabă, să aibă unul social sau cultural" - este de părere tânăra regizoare. În filmul **Balkan Champion**, personajul principal este Elvd Kincses, un maghiar care imediat după Revoluţie s-a impus ca un lider al UDMR. De altfel, titlul filmului vine de la faptul că, în 1975, Elvd Kincses a câştigat Balcaniada, la sprint pe 100 şi, respectiv, 200 de metri. În urma alegerilor din februarie 1990, Kincses a fost ales consilier judeţean în judeţul Mureş, fiind şi preşedinte al UDMR Mureş. În timpul evenimentelor din 20 - 22 martie 1990 însă, el a fost prins la mijloc - membrii UDMR susţineau că nu este destul de radical în cerinţele pentru drepturile maghiarilor, în timp ce liderii partidelor româneşti îl acuzau de extremism. Imediat după evenimentele din 1990, Guvernul a demarat o anchetă care, după toate semnele, urma să îl scoată pe Elvd Kincses drept ţap ispăşitor pentru ceea ce s-a întâmplat la Târgu Mureş. Drept pentru care, la câteva zile după conflictele dintre maghiari şi români la Târgu Mureş, Elvd Kincses a fugit în Ungaria, unde a stat şase ani. Familia lui a rămas în Târgu Mureş. Plecarea lui în Ungaria a determinat demiterea lui din toate funcţiile UDMR şi din cele în care a fost ales. La sfârşitul lui 2004, în timpul campaniei electorale, Reka Kincses, fiica fostului lider UDMR, stă de vorbă cu toţi cunoscuţii lui Elvd - Gyorgy Frunda, Marko Bela, deputatul Atilla Kelemen, Layslo Borbely. Toţi îl acuză pe Elvd de faptul că era încăpăţânat şi că nu vroia să facă decât cum dorea el. Elvd îi acuză pe toţi de interese ascunse, care dăunează culturii maghiare din România. În a doua parte a a filmului, are loc un dialog între fiică şi tată, dialog în care intervine şi mama. Scena are loc imediat după ce realizatoarea filmului i-a luat interviu lui Frunda. Cei doi părinţi încep discuţia prin a spune că, înainte de 1989, Securitatea ştia care erau oamenii ce puteau fi şantajaţi. „Ştiam că Frunda mă spiona. Nu am spus nimănui, nici măcar Mariei", spune Elvd Kincses. Aici intervine mama realizatoarei filmului: „Şi eu ştiam că Frunda ne spiona. Când am fost odată la Securitate mi s-a spus să fiu atentă la prieteni. Şi am ghicit apoi că este vorba de Frunda", spune mama realizatoarei filmului, Maria Kincses.

Apoi Elvd completează: „Eram atent la ce spuneam de faţă cu el. El nu ştia că eu ştiu". Legătura dintre Elvd Kincses şi Gyorgy Frunda a fost făcută în 1977 - ambii erau avocaţi şi au împărţit acelaşi birou. După evenimentele din martie 1990, legătura dintre cei doi a fost iremediabil ruptă. Filmul mai are multe alte dezvăluiri interesante despre evenimentele din 1990, în care Elvd Kincses a fost direct implicat. La un moment dat, avocatul acesta vorbeşte şi de implicarea lui Măgureanu în această poveste. Preşedinta Fundaţiei Pro Europa, Smaranda Enache, spune că Elvd Kincses era un personaj incomod, datorită faptului că rămăsese fidel ideilor pentru care s-a luptat în Revoluţie. Motiv pentru care, spune Smaranda Enache, Elvd Kincses trebuia exilat. Un documentar pe care sperăm îl vom putea vedea şi pe ecranele bucureştene.

Dimensiunea hermeneutică a limbajului

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Limbajul interesează cercetători din multe domenii de specialitate: în afară de lingviști și filozofi, există o a doua categorie în care intră psihologi, sociologi, politologi, logicieni, matematicieni, ciberneticieni, critici de artă și literatură etc. Diferența dintre cele două categorii rezidă în faptul că, în timp ce pentru lingviști și filozofi limbajul este un obiect de reflecție în care în prim-plan se situează problematica semnificației, cercetătorii din cea de-a doua categorie consideră limbajul ca pe „ceva dat" care nu trebuie problematizat, cu atât mai puțin analizat sau explicat prin anumite tehnici mai mult sau mai puțin rafinate.

Aceasta este o realitate care nu poate fi negată. Ceea ce este caracteristic limbajului contemporan este însă faptul că aceste optici diferite de a privi limbajul se constituie în tot atâtea orizonturi sau „spații conceptuale", cum au fost denumite, care intervin obligatoriu în analiza semnificației. Analiza limbajului tinde astfel să devină o activitate interdisciplinară. Or, după cum se știe, o cercetare interdisciplinară riscă să nu obțină rezultate clare dacă nu se bazează pe o recunoaștere prealabilă a diferitelor probleme asupra cărora competența specifică a fiecărei discipline care intră în joc, este chemată să propună o soluție. În felul acesta, problema semnificației nu se prezintă nici pentru lingviști, nici pentru filozofi ca ceva primar în cadrul unei reflecții și analize teoretice. Ea apare, mai degrabă, ca o exigență de clarificare care se manifestă la un moment dat, în interiorul problematicii care caracterizează o cunoaștere adevărată. În acest punct apar două condiții: prima, aceea a reprezentării corecte a realității prin activitățile desfășurate, dar și prin puterile cognitive (conceptul *adaequatio intellectus et rei*), iar a doua adecvarea nu numai între gândire și realitate, dar și între limbaj și realitate. În consecință, semnificația apare ca ceva care „face" ca limbajul să funcționeze prin raportarea la altceva care îi este exterior. Există însă domenii științifice care acceptă posibilitatea unei semnificații fără denotație, fapt ce deschide deja o perspectivă diferită, conform căreia semnificația este o caracteristică care se naște în interiorul limbajului. Acest limbaj se constituie prin demersuri intrinseci pe sine, creându-și propria semnificație. De data aceasta trebuie să recunoaștem că epistemologia contemporană nu a lăsat să scape acest nou punct de vedere, dezvoltând cu predilecție reflecții asupra teoriilor matematice care au fost considerate ca fiind capabile să-și genereze propriile obiecte grație unei „definiții implicite", oferindu-le capacități axiomatice. Acest nou tip de semnificație ar putea fi numit „semnificație sintactică", pentru că se prezintă ca efect doar al structurii lingvistice și formale a discursului. Fără să intrăm în detalii, vom spune doar că semnificațiile sintactice apar cu deosebire în cazuri în care se semnalează prezența altor posibilități de semnificație denotativă sau referențială. Este suficient, în acest caz, să remarcăm cum în orice știință empirică aproape toate conceptele primesc o semnificație care, fie că se adaugă la semnificația directă a termenilor operaționali definiți, fie, la diverse conexiuni logice și formale care leagă acești noi termeni de restul construcției teoretice.

Pe de altă parte, nu putem să nu luam în considerație, chiar și într-o analiză sumară ca aceea a noastră, componenta socială a semnificației. Este vorba de raporturile care se stabilesc între *limbaj - semnificație - comunicare*. La prima vedere, s-ar putea crede că teoria informației, al cărei scop este să determine condiții optime pentru comunicarea mesajelor, ar putea să ajute la clarificarea acestor raporturi. În realitate s-a dovedit că problema semnificației nu a interesat pe inginerii și tehnicienii nici din domeniul informației, nici din cel al comunicării. Astăzi se fac eforturi uriașe pentru crearea unei teorii semantice a informației, dar această teorie nu poate avea rezultate apreciabile fără o cunoaștere profundă a problemei semnificației, așa cum a fost ea analizată în studii de lingvistică și filozofie.

Am lăsat la urmă - și nu întâmplător - relația pe care semnificația o are cu *lumea înconjurătoare*. Până aici am procedat ca și cum noțiunea de lume la care limbajul se referă este univocă și compactă. În realitate ea nu este deloc așa și, în consecință, semnificația limbajului variază în funcție de diferitele modalități și contexte prin care lumea „este dată". Nu vreau prin aceasta să fac nici cea mai mică aluzie că lumea vieții cotidiene n-ar fi lumea cunoașterii științifice sau lumea poeziei sau a experienței artistice. Mă refer la faptul că și atunci, în cazurile cele mai favorabile, când am putea separa *subiectul* de *obiect* și am considera pe acesta din urmă înzestrat cu o anumită autonomie și precizie, suntem obligați să recunoaștem nonunivocitatea noțiunii de *lume*.

Lumea științelor, în schimb, deși este cel mai adesea monocromatică, supersimplificată și abstractă, posedă în revanșă privilegiul de a fi univoc determinată. Dar tocmai meditația asupra științelor ne-a arătat, cu o claritate exemplară, cum conceptul de *lume* denotă un *colectiv* de situații și nu o structură unică de realități.

Din cele expuse mai sus rezultă că limbajul nu se prezintă nicidecum neutru și omogen, căci, pentru a-i determina diversele semnificații, trebuie să-i prefigurăm *conjucturile* contextelor, intențiile, obiectele care-l condiționează; fiecare din aceste elemente nu pot fi tratate separat, pentru că sunt legate între ele și se influențează reciproc. Această adevărată artă de a avansa conjuncturile interpretative ale limbajului a fost numită *hermeneutică* și toată lumea știe bine cum hermeneutica reprezintă astăzi un domeniu important al cercetării filozofice. Ea poate ajuta însă și analizei limbajului: ar face posibilă trecerea de la limbajul descriptiv la celelalte tipuri de limbaj nonlingvistice care pun o serie de probleme și peste care nu se poate trece fără a dezbate problema semnificației, proprie tuturor tipurilor de limbaj.

corina bura

muzică

Știri

„Gândește pozitiv", „Apreciază ceea ce ai" sunt replici pe care le întâlnești din ce în ce mai des în filme, la recomandarea psihologului sau în discuțiile cu tentă consolatoare ale prietenilor. Aceste îndemnuri vin să netezească asperitățile pe care le generează dezechilibrul provocat de media, care, prin știrile și reportajele pline de orori pe care le difuzează, l-ar face pe Alfred Hitchcook, maestrul suspensului, să pălească de invidie, dacă ar mai trăi, în timpul ce mult gustatele **Histoires abominables** stârnesc astăzi doar zâmbete. Autostrada dură a vieții, care a existat dintotdeauna într-o formă sau alta, oferea parcă în timpul lui „a fost odată ca niciodată", „în acel timp" sau „odinioară", poate chiar mai aproape de zilele noastre, mult mai multe posibile refugii în spiritualitate. Cultura de calitate ar trebui să se regăsească frecvent în grila fiecărui program de canal TV, cărțile, măcar cele uzate, ar trebui să fie accesibile ca preț, iar publicitatea pe acest sector să fie mai puțin costisitoare. „Suntem ceea ce mâncăm", sloganul nutriționiștilor, nu ar găsi un mai potrivit model în formarea noastră, cultura se asimilează, este transformatoare, ne cizelează ne face să recăpătăm verticalitatea. Editions Musicales Transatlantiques-Paris, Larghetto-Amsterdam, Editura Muzicală - București și ArSSonora au realizat un splendid album-carte dedicat(ă) compozitorului Theodor Grigoriu, structurat în două capitole: **Repere biografice și ale creației** și **Th. Grigoriu - caracterizare și aport creator**, la îngrijirea căruia a colaborat și muzicoloaga Minaela Marinescu. „Sunt un compozitor român și încerc un sentiment de forță și încredere, de nobil ideal, când ceea ce scriu consună cât de puțin cu tot ce au făcut marile spirite creatoare românești"; „Lucrând, m-am gândit adesea dacă, în secolele viitoare, valorile noastre artistice ar putea ocroti acest spațiu", iată câteva gânduri desprinse din Credo-ul (un motto de mai mari dimensiuni) care deschide acest volum. În ambianța discretă a studioului „Alfred Alessandrescu" (T8 Radio) a avut loc un concert cameral aniversar, la care și-a dat concursul cvartetul de coarde „Arioso", programul fiind excelent alcătuit din mai toate punctele de vedere. Trio-ul cu pian (la care și-a adus o sensibilă contribuție Diana Spânu), **Muntele magic**, scris în 1944, un „dialog metafizic între Sinaia și Davos (...) sub impresia romanului lui Th. Mann", folosește efecte ale descriptivului cu intenția clară de a crea o muzică de atmosferă, o muzică a sentimentului (Notturno - **Pe culmi, cu stele mai aproape** - plină de mister, care se fixează în final pe o structură caldă 7m, **Fantasia - Răsăritul**, ca o progresie lentă a intervalelor-lumină, un joc melodic ce „scaldă", foarte pur, visător, care se animă treptat, cu antrenare modală și dinamică, Scherzo - **Întâlniri cu sfintele izvoare** - o alcătuire a cărui contrast se realizează printr-un desen mai crenelat și o scriere mozaicată) suprapune lentila-percepție Hans Castorp/Th. Grigoriu. Suita **Pe Argeș în sus** pentru cvartet de coarde (1953) pare a fi un manifest ale cărui puncte au fost urmărite de autor pe parcursul întregii sale creații: limpezimea stilului, puritatea unui limbaj modal „căruia o concepție componistică modernă îi relevă multiple virtuți, iar tehnica evoluată a registrelor (printre altele Th. G. dispune de o foarte originală tehnică de orchestrație pe care a folosit-o în versiunile orchestrale ale unor lucrări scrise de Enescu, Perlea, Chopin, Verdi ș.a.), dispunerea și asocierea abilă a vocilor, toate acestea înlesnind afirmarea „unui univers muzical românesc cu virtuți clasice, de tip european". Autorul a fost prețuit la vremea potrivită de Haciaturian, Perlea, Mihailovici, în timp ce numeroasele premii obținute („Enescu", 1943, multiple la UCMR, Marele Premiu pentru Opera Omnia 1999, cel al Academiei Române, altele pentru muzică de film la Karlovy Vary, Moscova și Cannes, în 1999 este distins cu Medalia de aur de către Academia Franceză „Arts-Sciences-Lettres") confirmă valoarea principiilor sale estetice. În aceeași atmosferă tangentă ecologiei (Th. G. a scris, printre altele, și liedul **Scrisoare către păsări**, pe cuvintele Sf. Francisc de Assisi, patronul „latin" al ecologiștilor), a fost omagiat și Mozart, prin selecția Cvartetului **Vânătoarea**. Aluziile sonore la cornii vânătorilor, senina dispoziție și aceeași meditație la care invită Natura au creat un scut pentru mai bine de o oră, timp real, și pentru multă vreme în amintirea noastră versus trepidația citadină.

La fel de îmbogățiți am plecat în următoarea seară din Studioul „Mihail Jora", unde am reîntâlnit doi compatrioți, soliștii **Concertului pentru pian și vioară Kanh 56 în Re** de Mozart-Wilby (care a lucrat și asupra **Missei în do**, în spiritul unei atitudini moderne, de restituire a operei mozartiene) având ca reper temporal și stilistic KV306, Florin Paul rămâne un vârf al generației sale, cu o remarcabilă carieră internațională. Violonistica sa este printre puținele care aduc în memorie eleganța interpretativă și sunetul unic al celui care a fost Henryk Szeryng. Dintre mulții chemați ai acestui maestru, puțini, chiar foarte puțini, au fost aleși. Talentul lui F. Paul a vibrat pe o frecvență apropiată exigențelor lui Szeryng, această formulare epuizând orice alt comentariu. Acestea ar fi adevăratele știri!

Boierismul

marius marian şolea

program literar

Boierismul este un manifest literar şi, în acelaşi timp, o razie.

A venit timpul să gândim şi să scriem boiereşte: cu forţă, vigoare, eleganţă, evghenie, culoare. Noi ne propunem să cultivăm atât literaritatea, cât şi literalitatea poeziei. Înţelegem să valorificăm poezia enunţiativă, dar şi pe cea cu încărcătură stilistică. Ceea ce ne interesează este originalitatea, repudierea reţetei, torpilarea manierei. Scrierea după reţete impuse, nici măcar inventate, a buruienit literatura română în ultimii cincisprezece ani. Noi cultivăm ruperea de ritm, viteza, realismul şi transfigurarea.

Ajunge cu vasalitatea faţă de poezia americană, vasalitate întărită de incultura lingvistică, de fonfăirea unei brume de engleză americană şi de lipsa deschiderii spre alte limbi străine. Vrem să ne întoarcem la marea literatură europeană, la ordinea şi la sistemul apusene şi la vigoarea ontică şi ontologică a personajului literaturii din est. E necesară recuperarea inspiraţiei de natură universală, relansarea spiritului estetic - spiritul care ştie să detecteze frumosul oriunde s-ar ascunde el. Avem nevoie de o artă fără artificii minore, fără încărcătură stilistică prezentă ca balast. Textul este suportul mesajului; distanţa dintre semnificant şi semnificat trebuie micşorată. Construcţia operei să fie tensionată prin dinamismul scriiturii.

Vrem să vedem tendoanele şi muşchii poeziei. Sarcasmul se cuvine completat de umor şi ironie. Votăm pentru ironism, aşa cum a fost el teoretizat de R. Rorty, conştienţi că trăim într-o lume a contingenţelor. A sosit momentul renaşterii poeziei, a lirismului, a erosului, a misticismului, a vrăjii, a fastului şi a blestemului. Să tranchilizăm arta schizofrenică! Nu înţelegem să ne întoarcem la rigiditatea ierarhizantă a modernismului. Propunem anihilarea haosului adus în ultima vreme de postmodernism, prin avansarea dinspre periferie spre centru. Destul s-a zăbovit în flegma periferiei.

Aprobăm vitalitatea canalalei, nu dezlânarea periferică. Să spulberăm iluziile iluministe ale modernismului, prin dislocarea centrului sau prin multiplicarea lui! Fără să ne îmbătăm cu apa rece a transmodernismului, noi zăbovim, temporar, într-o zonă neutră. Până la ieşirea din haos, să trăim cel puţin un postmodernism monumental! Sensul ascendent al volutei este cel care ne stârneşte stihia artistică.

Noi nu avem mentori interesaţi de puterea din administraţia culturală, care inventează şi pun în circulaţie nume doar pentru ca acestea să le devină mai târziu vasale, nici critici al căror entuziasm are surse în complexele de notorietate faţă de colegii lor de generaţie. Ne simţim ataşaţi de literatura română, clasică şi contemporană, nu o negăm pentru a atrage asupra noastră o nefericită, în realitate, atenţie. Ne bucurăm de prezenţa lângă noi a scriitorilor care sunt sau nu încadrabili celor trei importante generaţii, validate valoric, cu care împărţim contemporaneitatea, generaţiile '60, '70 şi '80. În prejma lor nu simţim nici frustrări şi nici angoase. Canonul este reperul valoric de la care plecăm pentru abordarea inovaţiei.

Ca principiu, atunci când va trebui să contestăm ceva, vom avea în vedere acţiunile, ideile şi proiectele celui care ne va determina să o facem. Nu vom contesta valoarea lui culturală, aşa cum se face acum pentru a ieşi cât mai uşor dintr-un complex al legitimităţii. Acest lucru se va întâmpla numai când noi vom fi contribuit mai mult decât el la patrimoniul literaturii române.

Arta boierească este o artă de conac, generoasă şi masivă. Nu spiritul de gaşcă, îngust şi laş, ne reprezintă, ci reverenţa faţă de valoare, sub orice chip s-ar înfăţişa ea. Boierul este un cavaler, un aristocrat. Trăsătura sa distinctivă este încrederea, remarcată şi de Nicolae Steinhardt la Iisus Hristos, atunci când vorbea despre indulgenţă, despre faptul că dragostea şi iertarea sunt dominante vocaţiei contabile a diavolului.

Boierul impune prin dispreţul faţă de invidie şi linguşire. Pentru noi contează ideile de prietenie, fidelitate şi detaşare de meschinăria machiată artistic. Boierul nu este un dandy sau un fiţos arivist. El este un agon, gata să piară luptând pentru convingerile şi principiile sale. Boierul este cel care scrie puternic, gândeşte liber si nu suferă de complexe. El este dezinvolt atât în salon, cât şi în mahala.

A sosit momentul răbufnirii generaţiei fără acces la propria ţară. Suntem ultima generaţie. Nouă ni s-a furat Revoluţia, ştim să preţuim libertatea pentru că luptăm şi, mai ales, vom lupta pentru ea, fără să cerem privilegii în schimb. Noi nu facem comerţ cu aspiraţiile fundamentale care ţin de condiţia umană. Suntem în căutarea spiritului cosmopolit şi critic al Junimii. Suntem agoni într-un spaţiu agonistic, arenă a luptei împotriva ghiftuirii şi îndobitocirii. Nu vrem să ne lăsăm vrăjiţi de consumismul burtos al capitalismului târziu, acel *Spatkapitalismus* al lui Habermas. Îi chemăm alături de noi atât pe cei care ne-au precedat, cât şi pe cei care ne urmează - pe toţi cei care se recunosc în idealurile noastre.

Arta produsă fără maturitate culturală e un moft. Vrem să exploatăm resursele limbii române din spaţiul rural şi urban. Dorim o cultură „în care etimologia şi sintaxa mediocru - utilitariste nu şi-ar mai afla loc", o cultură dominată de „verbul zgârie-cer" (Ilarie Voronca). De cincisprezece ani, citadinul a fost exploatat doar fragmentar, la modul maniac şi unilateral. A venit vremea dezlănţuirii imaginaţiei, vremea ieşirii din canale, din cămine infecte şi din autobuze cu obsedaţi.

Tânjim după o proză aticistă, solidă şi penetrantă. Destul cu asianismul manierist, dibuitor şi schizofren! Ne-am săturat de narcisismul autorilor imberbi, de exhibiţionismul subcultural al pretinşilor romancieri. Vrem să reinstaurăm tensiunea dintre apolinic şi dionisiac, vrem să reînviem sprinteneala prozei scurte, a scurtmetrajului. Romanul trebuie dus de urgenţă la terapie intensivă şi vaccinat împotriva pornografiei cu buget lingvistic redus. Cuvântul tare trebuie absorbit în text, altminteri ne complacem în teribilismul spermatico-menstrual. De la poveştile *underground*, cele de pe „uliţa mică", ale lui Ion Creangă, lexicul pornografic a involuat până la înjurătura cea mai banală. Argoul a fost desfigurat de lipsa de imaginaţie lingvistică, până când a sfârşit ca un biet jargon anchilozat. Trebuie să recâştigăm bucuria de a povesti, de a construi şi de a experimenta. Să studiem arta păpuşarului! Printr-o tehnică dinamică, capabilă să transforme lectura într-un spectacol al minţii, vom reuşi să impunem ceea ce acum enunţăm. În aceste vremuri improprii, practicăm literatura ca pe un sport extrem. Gata cu bălăcăreala de ghetou, gata cu autenticitatea smiorcăită! Vrem o autenticitate complexă, verosimilă, susţinută de ludic textual. Să explorăm realul şi mai puţin realitatea! Verosimilitate, nu mimesis. Acesta a fost binevenit după intelectualismul optzecist. Acum, când nu mai avem niciun fel de complexe şi pudori, ne putem permite să atacăm şi alte teme. Vrem lărgirea orizontului şi abordarea originală. Tinerii nu trebuie să livreze, nici să cumpere artă second-hand.

Nu suntem neapărat integralişti, ci susţinători ai creaţiei în formele ei cele mai dinamice şi mai noi. După mimarea post-decembristă a avangardei, a venit timpul experimentului. Până acum, acesta a fost tot timpul previzibil. Arta majoră va urma în mod firesc.

Nu artei funcţionale a modernismului, nu stilului internaţional. Nu afacerismului şi lichelismului. Să facem o artă ecologică! Să fim capabili să gonim pe autostrăzi, dar să nu ne temem nici de praful uliţelor. Să asanăm aerul stătut al artei, voiajând cu velierul, balonul şi avionul supersonic.

Analizei mimate îi preferăm sinteza. Ne întoarcem spre originea sincretică a artei. Ne-am săturat de sonorităţile proaste de pop, rap, hip-hop şi house. Vrem ca operele noastre să aibă tonalităţi simfonice, să fie jucăuşe ca o bagatelă, inflamante ca un bolero, rebele ca un hit rock, subtile ca un jazz.

Acestea sunt lucrurile pe care ni le propunem, de aici plecăm. Portalurile pe care putem fi găsiţi sunt www.agonia.ro, www.poezie.ro şi www.proză.ro. Evident, suportul de hârtie va rămâne, cel puţin deocamdată, spaţiul prioritar al întâlnirii cu dumneavoastră.

Paul Bogdan
Radu Herinean
Felix Nicolau
Marius Marian Şolea

Chemăm alături de noi pe cei care se vor regăsi în această proiecţie a viitorului literaturii române tinere. Generozitatea noastră este una deschisă spre cei care sunt în afara grupului iniţial. Celor mai buni dintre ei le stăm la dispoziţie cu festivaluri deja consacrate, în care aducem scriitori importanţi pentru a înţelege fundamentul şi rostul literaturii şi, de asemenea, cu posibilitatea de a-i publica la prestigioase edituri, cu care avem parteneriate.

De la Consiliu adunate...

O lecţie de discernământ şi responsabilitate ne-a oferit Nicolae Manolescu, preşedintele U.S., la recentul Consiliu al breslei. Vorbindune de dosariadă, a remarcat faptul că scriitorii sunt ţinta unor atacuri nedemne, de toate felurile. Unele, chiar ciudate. Din această cauză, breala trebuie să fie şi mai solidară, de vreme ce creatorii sunt vizibili doar sub aspect negativ. Ei sunt consideraţi de unii gălăgioşi dinozauri, beţivi, beneficiari de stipendii, când autorii au dat cel mai mare număr de disidenţi. E nedrept ce se întâmplă cu noi când suntem asaltaţi, cu violenţă, de veleitari şi amatori, de inchizitori şi procurori de ocazie. Noi nu posedăm dosare, nu l-am exclus din Uniune pe Paul Goma, nu facem şi n-am făcut poliţie politică. În plus, cei de la C.N.S.A.S. ne judecă în afara contextului istoric şi administrativ. Acuzaţiile nu sunt bazate pe probe, ci, deseori, pe zvonuri. Culpabilizarea generală nu foloseşte nimănui. Doinaş a fost cel mai hăituit dintre noi, n-a putut rezista, a cedat, dar el rămâne unul din cei mai mari poeţi ai ţării. Cum îl evaluăm acum? Prin faptele sale literare, desigur. Turnătorii, câţi au fost, sunt mai degrabă victime. În altă parte trebuie căutaţi călăii. Se vede cu ochiul liber că Dosariada e o Mineriadă subtilă, a subliniat, inspirat, Nicolae Manolescu. * Cu toate aceste evenimente neplăcute, Consiliul Uniunii Scriitorilor a hotărât ca membrii lui, conducerea Uniunii, redactorii-şefi ai revistelor breslei, şefii de filiale şi membrii consiliilor acestora să-şi prezinte dosarele, aflate în custodia instituţiei binecunoscute acum. * Preşedintele Uniunii nu deleagă pe nimeni să semneze în locul său, fiindcă va fi mult timp prezent în Casa Monteoru, chiar dacă a primit o funcţie importantă la Paris. Treburile scriitorilor rămân tot în prim-plan. * S-a reformat serviciul financiar, postul de director financiar s-a desfiinţat, în locul lui existând acela de contabil-şef. Noul angajat va fi, deocamdată, în probe. * Colegiul de onoare s-a modificat, membrii lui fiind acum Alexandru George, Ion Pop, Mihai Zamfir, Eugen Negrici şi Liviu Ciocârlie. * La cererea lui Viorel Mirea de a fi membru în Uniunea Scriitorilor, după ce a căpătat o sancţiune mult prea drastică, s-a hotărât ca traseul reprimirii lui să fie similar cu al unui creator care intră pentru prima oară într-o astfel de instituţie. * Cei care au căpătat indemnizaţie de merit nu mai au dreptul să beneficieze de ajutoare. * Se preconizează să fie ajutate revistele aflate în dificultate prin noi forme de sprijin. * A fost sporit parcul auto la Uniunea Scriitorilor, datorită gradului de uzură al maşinilor vechi. * S-a modificat contractul cu casinoul, în beneficiul breslei, desigur. * Restaurantul plăteşte acum o sumă de zece ori mai mare decât cea iniţială. * Computerele redacţiilor şi ale Uniunii trebuie să fie performante şi să prezinte site-uri la zi. Se vor efectua multe operaţii în acest sens. * Casa Monteoru va intra curând în reparaţii capitale, cu ajutorul total al Primăriei Capitalei. * Despre vizibilitatea scriitorilor a vorbit Gabriel Chifu, secretarul Uniunii Scriitorilor şi redactor-şef al revistei „Ramuri".

„Ramuri" nr. 10/2006

Un dialog incitant găzduieşte revista craioveană „Ramuri" nr. 10, în care D. Ţepeneag răspunde întrebărilor lui M.V. Buciu. Iată un paragraf: "Societatea românească de mâine nu trebuie să vadă în Gigi Becali pe salvatorul neamului. Cinismul nu trebuie să triumfe, nici mica şmecherie, învârteala. E evident că-i prefer pe Liiceanu, Pleşu,

RAMURI

În acest număr:
Interpretări de Dan Cristea • Subiecte de Gabriel Dimisianu • Lecturi de C. M. Popa • Ilie Constantin: Poeţi citiţi şi recitiţi • Mircea Ghiţulescu: Bucuria de a fi îndurerat la Vama Veche • Două opinii despre o carte: „Perforatorii" de Augustin Cupşa • Critice de Daniel Cristea-Enache • Rememorări şi revelaţii de Adrian Popescu • Negru d: Nicolae Prelipceanu • Arte parţiale

Patapievici etc., care au izbutit graţie calităţilor lor intelectuale să aibă un prestigiu mediatic imens. Acest prestigiu poate părea unora exagerat. Dar nu contează, eu prefer papionul demodat al lui Patapievici bâtei ciobăneşti a lui Becali...". * Gabriel Chifu scrie despre şansele literaturilor mici, temă care a fost dezbătută şi la Festivalul de la Neptun şi ajunge la următoarele concluzii: „Această difuzie a centralităţii ar trebui, măcar în parte, să ne scape de complexe, dacă centrul nu mai e un atribut fix, atunci el poate fi oriunde. Deci, cel puţin ipotetic, şi aici. Totul ţine de capacitatea noastră de a vorbi cu talent despre noi înşine". * Texte, la fel de interesante, semnează Gabriel Dimisianu, Dan Cristea, Adrian Popescu, Horia Gârbea, Ioan Lascu. De fapt, aşa cum ne-a obişnuit, revista „Ramuri" e una de ţinută, cu semnături prestigioase, care merită toată atenţia.

România-Ungaria, match egal între 1954 şi 1956

(urmare din pagina 23)

individul era marcat vizibil de vodcă, brusc mi-au venit în memorie câteva cuvinte ruseşti, pe care nu le mai folosisem de aproape cinci decenii şi m-am adresat lui în limba lui Lermontov, romanticul, plângându-mă cu dezacordurile de rigoare că nu mai am bani, că sunt din România, că ar fi o dramă să nu mă pot urca în acel avion şi altele, la care, rusului i s-a umflat ficatul de mândrie naţională şi, apreciind eforturile mele de a mă plânge în limba lui, s-a deschis cu un zâmbet generos şi mi-a dat drumul pe poartă cu absolut tot calabalâcul meu, deşi eu sugerasem că aş putea să renunţ la unele obiecte mai grele: *"Nicevo, gaspadin, nicevo, idiote* (asta înseamnă *treceţi* şi nu *idiotule*, cum ar fi fost normal), *vseo, vseo*, adică totul." Aşadar, fără limba învăţată de dragul tătucului aş fi fost un om aproape pierdut în neagra veşnicie a uriaşei Chine.

Dar să revin la anul 1956. Nu ştiu la alţii cum era, dar mie mi se făcuse în casă o educaţie clar antisovietică, mi se vorbise de crimele din vremea lui Stalin, eram deci un reacţionar sadea. Dar şi ceilalţi colegi ai mei gândeau cam la fel, indiferent de cum fuseseră instruiţi, poate doar vreo câteva odrasle de activişti să fi reacţionat altfel, dar n-au avut curajul, văzându-ne pe noi ceilalţi cum tratam cu admiraţie şi compasiune şi nu cu revoltă proletară evenimentele incriminate. Ori poate că şi ei erau în secret purtaţi de aceeaşi sentimente, dacă ne amintim doar de faptul că ştiam că, de pildă, de Crăciun, vajnicii activişti care pozau în ateişti, aveau în Ajun un brad care rămânea pe balcon până la Anul Nou, de Moş Gerilă, în vreme ce altul era instalat, evident nu la vedere, de Moş Crăciun. Aşadar se instalase un consens între români, care era aproape la fel cu cel natural al maghiarilor. Apoi au urmat represaliile, cărora au căzut victime numeroşi studenţi români, evident şi maghiari, care înfrăţiţi au manifestat în favoarea mişcărilor revoluţionare din octombrie şi noiembrie 1956. Nici urmă de şovinism, cum te-ai fi aşteptat, ca românii să se bucure atunci când trupele Tratatului de la Varşovia, printre care şi ale României, trăgeau cu tunurile în luptătorii unguri. Evident, am resimţit şi atunci faptul că Occidentul a trădat Estul, aşa cum se întâmplase şi cu rezistenţa românească din munţi, care a fost anihilată sub privirile nepăsătoare ale americanilor, care tot au promis că vor veni, dar n-au făcut-o.

Pe de altă parte, figura fostului secretar general comunist, Nagy Imre, cel care a condus mişcarea antisovietică, în loc să fie repudiată, a fost văzut, chiar şi de noi, cei de 12 ani, ca un erou şi un martir. Am aflat abia târziu, peste ani, că el a fost adus în România şi executat la Arad şi mi-a fost ruşine pentru aceasta. Chiar în acest an, la sfârşit de februarie, am revăzut Budapesta după mai mulţi ani, între timp rămăşiţele martirului fiind aduse din România şi înmormântate la loc de cinste, unde am păstrat la rându-mi un scurt moment de reculegere.

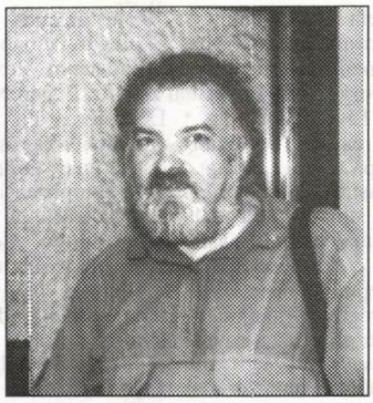
Astăzi, evenimentele de la care s-au scurs cincizeci de ani sunt omagiate, fiind considerate, alături de mişcările din aceeaşi vreme din Polonia, drept puncte de reper în lupta popoarelor din Est de a scăpa de tirania sovietică, mai întâi şi ulterior şi de cea comunistă.

Mulţi dintre românii care au luat atitudine în acele vremi au avut de suferit. O seamă de studenţi din Timişoara, Cluj, Bucureşti, Braşov şi Iaşi au fost arestaţi şi condamnaţi la ani de închisoare. Printre figurile remarcabile care au suferit aceaste represalii se numără Ştefan Augustin Doinaş, Al. Ivasiuc, Paul Goma, Constantin Ticu Dumitrescu, Alexandru Zub. Dar şi în mediul rural au existat manifestări spontane. Istoricii Mihai Retegan şi Florin Şperlea au înregistrat 644 de cazuri, dintre care unul deosebit: locotenentul Tudor Mărgineanu din Prundu Bârgăului care a pornit cu unitatea sa de tancuri spre Gherla pentru a-i elibera pe deţinuţi; a fost condamnat şi executat. Iată motive pentru care ader la un îndemn interesant al scriitorului maghiar David Gyula din Cluj: "*Bazându-ne pe rezultatele - doar parţiale - ale cercetării, din care am extras datele şi exemplele de mai sus, putem afirma, că anul 1956 marchează de fapt un întreg complex de fenomene, având o mare amploare în întreaga Românie. Aniversarea a 50 de ani, care are loc în anul 2006, este un moment demn de evocat şi de către români. (...) Iată motivul pentru care comemorarea a 50 de ani de la evenimentele din 1956 trebuie să fie o acţiune comună, în care români şi maghiari din ţara noastră să fie alături, aducându-şi aminte de un moment comun al istoriei noastre comune.*" (din **Almanah literar 2006**, editat de Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Cluj, p. 169).

Asemenea momente de anulare a stărilor conflictuale interetnice (meciuri nule) au mai existat: la 1848, în prima perioadă a avântului revoluţionar, în primele zile ale Revoluţiei din decembrie 1989 etc. De ce oare din când în când, tocmai când să credem că putem fi fraţi, un diavol îşi vâră coada şi strică ce s-a clădit. Poate că la integrarea noastră în Comunitatea Europeană cel mai nedumerit va fi chiar Dracu', care nu va mai şti ce e, român sau ungur? Match nul!

Biblioteca ...

România-Ungaria, match egal între 1954 și 1956



valentin tașcu

Chiar dacă în Sudul țării ecoul evenimentelor din octombrie (23, azi Zi națională) 1956, din Ungaria, au fost mai reduse (exceptând Bucureștiul universitar), merită a fi reamintite la scurgerea unei jumătăți de veac de la producerea lor. Voi folosi pentru aceasta propria mea memorie, fiind la acea vreme încă un copil, dar cu oarecare discernământ.

Cu doi ani mai înainte, în 1954, trăiam într-un Cluj în care populația maghiară era majoritară, cu foarte puțin, dar vizibil. Intuiam o anume ostilitate dintre etnii, mai ales că, locuind în cartierul Gruia, preponderent "cheferist" și românesc, eram obligat, pentru a ajunge la școl., să traversez o zonă aproape integral ungurească (străzile Emil Racoviță, fostă Elisabeta, adică Erzsebet utca, sau Crișan). Cum, pe vremea aceea, încă bântuită de haosul războiului, copiii și adolescenții se împărțeau în "găști" cam greu de controlat de "tânăra" miliție proletară, ocupată să distrugă intelectualitatea "burghezo-moșierească", în mod sistematic, la trecerea românilor prin zona ungurească se iscau ambuscade și bătăi, de regulă fără urmări grave, mai degrabă cu nuanțe haiducești, dar bine marcate de sentimentul apartenenței la etniile respective. "Meciurile" se încheiau de obicei la "egalitate", fiecare "echipă" fălindu-se cu victoria. Culmea e că treceam peste ostilități doar atunci când, des de altfel, ca și alcătuim două echipe de fotbal de maidan, cu mingi de cârpă adesea, în cel mai bun caz de cauciuc, formam team-urile după valoare și după apartenență stradală mai mult decât după etnie, amestecându-ne astfel fără nici un fel de resentiment. Cred că și atunci, ca și acum, eram mai mult manipulați, decât convinși de idei naționalist-șovine sau iredentiste. De Trianon nici nu auzisem și nici nu ne interesa.

În același an, 1954, că tot veni vorba de jocul cu balonul rotund, a avut loc un campionat adevărat în care era implicată Ungaria, anume Campionatul Mondial de Fotbal din Elveția. Echipa "țării vecine și prietene", cum ni se spunea la detașamentul de pionieri, avea o valoare nemaipomenit de mare și bătea tot ce mișca pe arene. Caftise ceva mai înainte Anglia la ea acasă (6:3, prima înfrângere a Albionului pe Wembley după vreo 90 de ani) și o spulberase la Budapesta cu 7:1. Avea jucători celebri, pe care-i mai țin minte: Puskas, Kocsis, Hidekuti, Lantos, portarul genial Grosics, primii formând chiar *"tripleta de aur"* a lumii, o mașină infernală de goluri care radica tribunele în picioare. De obicei ungurii transau victoria în primele 10 minute ale partidelor, reușind să înscrie, ca într-un "blitz krieg" (că tot fuseseră ei horthyști-hitleriști) două - trei goluri, amuțindu-i pe "dușmani". Echipa noastră națională nici nu îndrăznea să se apropie de vajnicii honvezi (cei mai mulți de la Honved Budapesta, echipă a armatei). În Elveția, scenariul a funcționat impecabil, Ungaria spulberând în grupe redutabila echipă a R.F.G. (8:3) și cu scoruri astronomice rând pe rând Turcia, Austria, Uruguay (campioana mondială *en titre*). Printr-un joc al tabelului desfășurător al competiției, în finală a ajuns totuși aceeași echipă a Germaniei, pe care Ungaria o întrecuse atât de lejer în grupele preliminarii. Toate meciurile le ascultam la radio și eram îngroziți, copii și părinți, de triumful celor pe care în secret sau pe față îi dușmăneam, vorba vine. Noi, copiii, treceam cu teamă în acele zile prin cartierele adverse, crezând că bătaia din Elveția s-ar putea transfera și în Gruia. Se instalase totuși un straniu armistițiu între găști, dar în care junii maghiari ne priveau cu un zâmbet superior de după gardurile din fier forjat ale vilelor luxoase de pe Erzsebet utca (stradă, în limba maghiară), iar noi păseam rușinați, de parcă bătută mâr-ar fi fost chiar echipa României.

Și a venit marea finală. Ungurii, cei din țara lor, dar mai dihai cei din țara noastră, se pregătiseră de sărbătoare, puseseră șampanii românești la gheață, preparaseră friptanele, scoseseră aparatele de radio la ferestre, parcă pentru a ne obliga pe noi, românii, să ascultăm fanfarele gloriei lor. Începutul a fost ca la carte: în nici zece minute Ungaria conducea cu 2:0, în urletele speakerului Gyula Sepesi, pe care de-a dreptul îl uram, mai ales că aveam impresia că, atunci când purta pe vorbe ungurești echipa honvezilor spre gol, părea că se adresează nouă, românilor, nicidecum ungurilor. Repriza se încheiase cu acest scor care prevedea clar prăbușirea Germaniei occidentale. Acolo în Elveția, ungurii, am aflat ulterior, comandaseră deja gravarea numelor lor pe medaliile de aur. După pauză s-a întâmplat minunea: destul de repede, o Germanie renăscută, a pus în funcție cuplul de frați Fritz și Otmann Walter, și a egalat destul de repede, scăzând considerabil decibelii vocii lui Sepesi. Iar la 2:3, fălosul cu pricina a tăcut ca mort. În schimb, din piepturile noastre de aramă au izbucnit răcnete de victorie, de parcă noi bătuserăm și nu nemții. La final, cum ungurilor nu le venea să creadă, am asistat cum, cei care își scoseseră radiourile la fereastră, le-au aruncat pur și simplu în stradă. Plânsete inutile, dezastre sufletești, divorțuri, infarcturi - în tabăra adversă. În vremea aceasta, deși nu era prevăzut, pentru că de victoria Ungariei nu se îndoise nimeni, părinții mei s-au îmbrăcat elegant și au ieșit la restaurant, unde, fără să se fi înțeles în prealabil, s-au întâlnit cu foarte mulți "români fericiți" și au băut șampaniile pregătite pentru concetățenii maghiari (care au tras în totalitate storurile). Mama avea un motiv în plus, pentru că la 15 ani, în 1940, la cedarea Nordului Ardealului a fost nevoită să fugă din Cluj, noaptea, peste granița pe care o forma provizoriu Feleacul, pentru că a fost amenințată cu moartea de administrația nouă maghiară cu care intrase în conflict patriotic, și asta nu le-a iertat-o niciodată.

Așadar: victorie românească pe toată linia, provocată de un banal meci de fotbal, între două țări printre care nu era și a noastră: iată un soi de șovinism cu efect de biliard, tragic și comic în același timp, după principiul că dacă nu i-am bătut noi, bine măcar că i-au bătut alții.

fonturi în fronturi

La doi ani și ceva distanță de acest episod, eram deja elev măricel, ne-a cutremurat o veste pe care ziarele centrale, dar mai ales locale ("Făclia") o comenta într-un spirit democratic, care a dispărut destul de repede după aceea: pagini întregi de comentarii, adesea preponderent informative și mai puțin interpretate (încă nu intraseră la pușcării chiar toți ziariștii talentați), însoțite de un bogat material forografic cu imagini terifiante, activiști de partid atârnați de felinare cu capul în jos, milițieni ciopârțiți, lume speriată și mâniată, iar mai apoi tancuri care trăgeau în frumoasele clădiri budapestane etc. Era așa-numita "contrarevoluție" din Ungaria din octombrie 1956. Absolut spontan, populația clujeană, dar și cea din țară, a șters cu buretele resentimentele naționaliste și a trecut cu mic, cu mare de partea ungurilor răsculați, manifestând, chiar dacă pe șoptite, o reală admirație față de ei. Ce se întâmplase? Toată lumea considerase, deși nu se pomenise așa ceva în presă, că tulburările din țara vecină erau îndreptate împotriva sovieticilor care ocupaseră Ungaria, dar care încă mai stăpâneau și România. Nu interesa atât lupta anticomunistă, ci cea antisovietică, victoriile de început ale ungurilor dându-ne impresia că rusul nu era chiar invincibil. De unde această reacție într-o vreme în care, deși murise Stalin, umbra lui era încă puternică și nu fususeră încă doborâte statuile și tablourile lui uriașe? Păi, tocmai de aceea: eram, copii fiind, scârbiți de cultul obsedant al personalității, de faptul că zilnic trebuia să cântăm dimineața la clasă nu doar imnul R.P.R., ci și pe cel al U.R.S.S., de obligația de a învăța limba rusă sub orice chip, chiar și "cântând". Doamne, mai ales această ultimă pacoste ne-a făcut pe mai toți să urâm această limbă despre care nu aflaserăm că era nu doar a "tătucului" sau a soldaților ocupanți, ci și a lui Tolstoi, Cehov și Dostoievski. Culmea e că resentimentul era atât de puternic, încât cei mai mulți refuzam să ne ocupăm memoria cu vocabularul rusesc și rău am făcut, pentru că nu ar fi stricat deloc să știm și azi rușește ca lumea.

Fac o paranteză: exact acum doi ani, la întoarcerea mea din China, unde fusesem trimis de Academia Românieі (unde lucram pe atunci) în documentare, am avut de constatat cât de folositoare mi-au fost cele doar câteva vorbe rusești pe care le-am reținut din cei opt ani de limba rusă, cu câte șase ore pe săptămână. La aeroportul din Beijing urma să mă urc într-un avion Aeroflot pentru București, cu o escală la Moscova. La check-in am constatat că depășisem cu 17 kg. greutatea admisă a bagajelor înscrisă pe biletul de avion (eu știam că am dreptul la mai mult), iar vămeșița chinezoaică mi-a spus scurt că am de plată 170 de euro. Desigur, nu mai aveam la mine decât câțiva euro, păstrați pentru escala de pe aeroprtul moscovit Șeremiatov, pentru că restul erau băgați în chiar voluminoasele bagaje umplute cu marfă chinezească de 3 - 4 ori mai ieftină acolo decât în România. În zadar am tot încercat eu s-o conving pe miniona funcționară să mă lase să trec, a rămas de piatră, ca Zidul chinezesc. Blocasem intrarea și timpul trecea. Văzând femeiușca disperarea mea, dar mai mult deranjată de blocajul produs, mi-a arătat la altă intrare un bărbat și m-a îndrumat să mă adresez lui, pentru că era șeful agenției ruse Aeroflot. M-am îndreptat cu paimă spre el, pregătindu-mi frazele în engleză, fiind îngrozit că, de nu reușeam să-l conving, m-ar fi așteptat o săptămână de amânare a plecării, deci o uriașă cheltuială ce nu ar mai fi putut să fie acoperită de Academie. Când am ajuns în preajma lui și am observat deja că, în conformitate cu tradiția rusă,

(continuare în pagina 23)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Res[illegible] exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" – S[illegible]

Biblioteca ASTRA - SIBIU

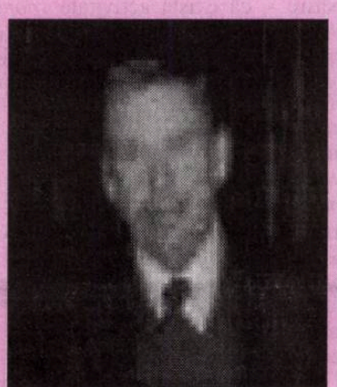
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 41 (764)
Miercuri, 15 noiembrie, 2006

Uite ce, băiete, dacă-ți închipui, cumva, c-o să-ți faci de cap aici din prima zi, și-o să te joci cu noi făcând pe împăratul, atunci află că în ogeagul ăsta nu faci purici. Așa că... gândește-te bine... Pe ăștia de teapa ta îi avem în buzunar și mai cunoaștem și alte metode ca să le venim de hac - asta ar trebui să-ți fie clar!



vaclav havel

grete tartler

Multitudinea limb lor cunoscute îmbogățește, stimulează creativitatea și fantezia. Cei care doresc și în mileniul următor o Europă cu identitate bine definită nu vor putea să ignore multilingvismul și m noritățile. Buna gestionare a acestei probleme, încredințată Românie, e chiar esența eu openității - și vine ca urmare a faptului lăudabil că România și-a dovedit capacitatea de a rezolva în plan intern această problemă.

creatorul în oglindă

Singurătatea poetului

pag. 22

anghel gâdea

thalia

Radiografia unei societăți bolnave

alina boboc

pag. 20

Ecranul vopsit al conştiinţei: Mona „Minciună“ Muscă

bogdan ghiu

Avântul delirant şi anihilant, negativ stimulant al televiziunii şi al hipertehnologiilor „comunicării“ (în curs accelerat de „biologizare“, de „somatizare“) n-ar fi fost posibil şi n-ar fi devenit epatant fără minciuna interioară, de sine, a individului. Nu *între*, ci *în* şi *intra*, *infra* funcţionează, normal, natural, minciuna. Cercetările neurobiologice *„de pointe“* nu încetează să demonstreze, de câteva decenii încoace, că în om, fiziologic, celular, molecular (chimic, electric etc.) se duce o luptă comunicaţională teribilă pentru adevăr şi, mai ales - enormă descoperire -, că există activitate *spontană* şi *redundantă* a viului, care emite singur, primul, „în întâmpinarea“ mediului, şi că de cele mai multe ori această emisie spontană „tatonantă“, „exploratorie“ trebuie „domolită“, înfrânată, *inhibată* pentru „stabilirea adevărului“.

Simţurile, apoi, produc în permanenţă, ca *primum movens*, iluzii, erori şi chiar halucinaţii, *percepţiile* propriu-zise (cu alte cuvinte, *cunoaşterea*) fiind rare şi anevoios de obţinut. Peştera platonică este *ochiul* însuşi, simţul gnoseologic, nu-i aşa, cel mai sigur, cel mai acreditat.

În aceste condiţii, ceea ce numim media nu face decât să *instrumentalizeze artificial-tehnologic* - obiectivând şi obiectualizând exoneratoriu, covârşindu-ne, inclinând decisiv balanţa în favoarea erorii - nişte efecte *naturale*, reproducându-le şi amplificându-le fatal. Univers al iluziei şi al spectacolului (recitiţi-l aici, până la Debord, pe Rousseau), al incitării la *senzaţii*, dar şi al privării concomitente, prin blocaj de proces, de *percepţii*, lumea contemporană funcţionează nestânjenit, maşinal, automat, simulat-spontan ca un *câmp al erorii* „ranforsate“, în care, asediaţi cum suntem şi „dinăuntru“, şi „dinafară“, de incitarea la eroare, simplă *membrană vibratorie* asigurând toate „metabolismele“ sociale - de fapt, cel mai adesea, simplu praf de pe toba care ne dictează ritmurile de evoluţie, de „marş“ -, şansele de adevăr au fost drastic reduse, tinzând spre zero.

În săptămânile din urmă, cel mai des cuvânt rostit în mica, înghesuita, înfiebântata lume românească a fost *minciună*: cineva minte, toţi mint, minciună contra minciună, pod de minciuni, comunicare prin minciună peste prăpastia lăsată de uciderea „performativă“ a adevărului. Ai putea crede că, în sfârşit, momentul adevărului a venit, că minciuna iese, măcar ca simplă vorbă, la iveală, la suprafaţa conştiinţelor. Nici pomeneală însă: minciună despre minciună, întotdeauna *tu* minţi, *el*, *ei*, *ele* mint, *eu* niciodată. O carte precum *Despre minciună*, a lui Gabriel Liiceanu, cu toate hibele, incompletitudinea şi „uitările“ ei (măcar două, fundamentale: *De Mendacio*, a Sfântului Augustin, şi mult mai riguroasa, mai filosofica *Réflexions sur le mensonge*, de Alexandre Koyré, din care „împrumuturile“ sunt mai mult decât implicite; cartea autorului român este mult prea afectat „narativă“: am spus-o şi o repet, cu vocea lui profundă, G. Liiceanu ar face o extraordinară carieră la „Noapte bună, copii!“, demn urmaş al regretatului Octavian Cotescu), ar trebui să fie un *bestseller* absolut.

Lăsîndu-l deoparte pe penibilul, plictisitorul, neinteresantul, fals academicul domn „Liviu Turcu“ (simplu nume de cod: „morţi“ ca el nu au nume, şi-au cedat de mult identi-

vizor

tatea), momentul de vârf al incredibilului spectacol naţional (senzaţie fără percepţie!) al *minciunii interioare*, „naturale“, *de sine* („tehnici“ lăuntrice de evitare a adevărului şi a comunicării, a transparenţei la sine, opoziţie înverşunată la mesajul natural al conştiinţei, faţă de „glasul naturii“, cum îi spunea mai-sus-amintitul Rousseau, gânditorul - şi chiar ideologul - spontaneităţii „mediatizării“ interne) este cel oferit, cu brio, dovadă a vocaţiei şi a talentului împlinit, marea doamnă a micului ecran Mona „Minciună“ Muscă.

Această doamnă a pătruns, trebuie să recunoaştem, ca nimeni altcineva esenţa politicii şi, în plus, pe aceea a traiului intim şi public românesc, a *convieţuirii* cu ceilalţi şi cu noi înşine, a capacităţii de „anduranţă“ la disoluţia morală transformată în capacitate producătoare de istorie: minciuna, iluzia, falsul agresiv, „afirmativ“.

Ea vrea să cîştige cu legea în mână în faţa

(continuare în pagina 22)

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu; Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155, Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Peisaj autumnal ancestral

stelian tăbăraş

Stoluri imense de grauri, răsucindu-se în forme neînţelese, haşurează spaţiul ferestrelor ateniene, ca şi pe acela dintre templele mai vechi, clădirile mai noi. Vin dinspre "câmpiile mănoase ale Beoţiei" ca să confirme spusele lui Hesiod (al doilea mare poet după Homer). Par un citat din

nocturne

Munci şi zile. Semn că acolo, în câmpie, s-a încheiat recoltatul, dar şi că puii graurilor sunt de acum încolo în stare să zboare. Cercetez, chiar în secunda în care mi se arată, forma lor de plasmă într-un lichid curgător (*panta rei*) şi mă gândesc că, iată, după cele ce-am citit atât despre ei într-un studiu de ornitologie, optzeci la sută sunt pui! Aşadar, doar unul din cinci va fi "culegător" în vara viitoare pe şesul de dincolo de Marathon.

I-am văzut şi la nord, şi la sud de Dunăre; odinioară, tot într-un noiembrie îmbolnăvit de galben şi de foşnetele porumbiştilor, pe lângă bălţile din preajma Calafatului (Ciupercenii Vechi), un vânător descărca ambele ţevi ale puştii de vânătoare în plin stol, adunând într-un sac pe cei cincisprezece-douăzeci sortiţi... Şi, Doamne, ce frumoşi sunt graurii de aproape. Merită preţul unor grauri umpluţi cu ciuperci - cum citim prin cărţile de bucate - sau cel al graurilor la ceaun, cum se obişnuieşte prin Bărăgan, asemenea jertfă?

În româneşte, "graur" se spune că ar descinde din "grâu". Aşa o fi, de vreme ce încă mai întâlnim regional forma "grâure". Însă, în bazorelieful de pe uşile de biserică veche ori athonită - cioplit în păr african, tisă ori palisandru -, i-am văzut în "pomul vieţii" cu ciocul înfipt în boabe de strugure ori în alte fructe exotice, cu ochii închişi de beţia nectarului ori de adormire. I-am întâlnit în folclor cu valoare de... calendar al omului trecător, ei consemnând (consumând?) anii, lunile, zilele... "Şi-mi vin păsările/ de-mi iau bobicele/ rău pare-mi de ele/ şi-mi vin grăurei/ de-mi iau strugurei/ rău pare-mi de ei!/ Şi-o pasăre neagră/ se-aşază pe-o coardă/ rupe viantreagă.../ Şi la anul, cine ştie/ cine-o mai culege vie?")

Simbolul graurelui nu este individul sau cuplul. Nu! Aici contează stolul. Am văzut cum acel stol împuşcat din Bărăgan se reface rapid în forma lui precedentă; după care legi ale zborului, de vreme ce niciunul dintre "exemplarele" lui nu vede întregul?

Deocamdată însă, stolul nostru este bogat (în... numerar), "bobicelele" ne sunt încă "nenumărate" (nu le-a numărat nimeni!), "strugureii" ne par încă suficienţi, iar pe "coarda" viţei- de-vie nu se vădeşte a se aşeza "o pasăre neagră". Tot noi, şi la anul, "vom culege vie". Şi... la urma urmei, contează *stolul*.

la limită

Kafka, Beckett sau Ionescu

caius traian dragomir

Vorbim adesea despre o societate omenească - nu în sensul de a fi umană, ci inumană - o societate în care trăim, fie ca oameni ai unei anumite civilizații, fie ca persoane viețuind, populând o anumită epocă a istoriei, fie atât într-un mod, cât și în celălalt, o lume a cărei natură este evident și iremediabil kafkiana; ne raportăm la absurdul existențial prin intermediul revelațiilor operei beckettiene sau prin voletul dramaturgiei lui Eugen Ionescu. Mai mult, începem să și uităm a spune, a constata, iar și iar, că astfel este vremea formulei degradate a vieților noastre, cadrul acestora, tipul de experiență la care ne supune destinul. Precum acei pacienți atinși de o boală mintală degenerativă, de un sindrom Alzheimer, simt întâi doar ei deficiența psihică care îi invadează și invalidează; ulterior, aceasta se face recunoscută atât lor, cât și celorlalți, ambianței lor, iar în final numai celorlalți, tot astfel conștiința lumii, după ce a simțit un timp prin ansamblul intelectualității moderne primejdia evoluției invazive a mediilor, dezastrele hiperautomatizării, problemele amenințătoare create de transferul către ordinator al celor mai multe dintre activitățile omenești, pare acum anesteziată ori atinsă de pasivitatea unei avansate senilizări, tăcând penibil, tot mai prostită pe măsură ce deriva spiritului se agravează, iar perturbările acesteia nu se atenuează, ci se amplifică. Lucru încă mai grav, umanitatea contactelor și comunicării personalităților, persoanelor, individizlor, devin tot mai precare, schizoidia unei civilizații, atent analizată de un Fromm, un Marcuse, un Foucault, tinde să ia forma unei patente schizofrenii sociale, democrația își devalorizează semnificațiile și forța funcțională, valorile comunității se relativizează, iar puterea constructivă este spulberată în fața principiului deconstrucției, totul într-o atmosferă zgomotos euforică, precum într-un vertij al drogului sau al contaminării isterice, în absența unor adevărate reacții critice sau, mai ales, compensatoare.

Lumea este kafkiană - lumea ca mediu al existenței intelectuale? Nu cumva mai curând, intelectul devine un spațiu al trăirilor kafkiene?

Conștiința românească, după schimbarea de regim - ca și în timpul schimbării, al tranziției -, a dat câteva exemple clare, indubitabile, ale rezistenței în fața degradării spiritului. Libertatea de expresie - implicit libertatea de creație - a generat o amplă schimbare cantitativă a informării și a accesului la cultura modernă, la ansamblul patrimoniului în expansiune care poartă denumirea de cultură. Calitativ, schimbarea este stilistică, dar ea nu aduce un spor de consistență, valoare și, cu atât mai puțin, demnitate. Deficiențele și antivalorile de un anumit gen s-au transformat în elemente ale unei alte forme a decăderii. Lucrul nici măcar nu constituie un aspect al gustului compromis, ci un fel de mobilitate a invalidității creative de la o structură la alta a corpului intelectual. Există în literatura română, precum în toate domeniile de exprimare a intelectului din cultura noastră, câteva personalități ale căror merite nu trebuie să se vadă uitate sau neglijate, nemarcate suficient de profund, nerelevate în toată subtilitatea pe care au îmbrăcat-o sau cu care încă se îmbracă ele.

Ceea ce face forța unei personalități creatoare este sinteza elevată și vastă a capacității productive proprii și a puterii de a crea un mediu în care adevărata creație, creația pur și simplu, își află existența și posibilitatea să iradieze în cultura și civilizația unei limbi și, eventual, dincolo de aceasta. Azi, doar prin a face și a organiza o lume în care se face astfel se manifestă individualitățile care mențin mentalitatea unei culturi.

Laurențiu Ulici a fost și rămâne o astfel de personalitate, datorită căreia o cultură devine o forță ce rejectează degradarea, o lumină sub incidența căreia civilizația își află sursele în cultură - a scris, a făcut astfel încât scrisul să își afle semnificațiile și sensurile pierdute, a participat intens la crearea mediului propice propagării literaturii. Nu am cum să nu remarc faptul că lipsa lui, golul lăsat de dispariția sa nu a tins, în timp, să diminueze, ci s-a mărit enorm, făcând așa încât o lume jalnică să devină și mai jalnică, dar, neîndoielnic, atât contribuțiile sale, cât și modelul său, reprezintă încă mai mult decât ceea ce ne lipsește prin absența lui și ele își vor dobândi cândva deplina forță formatoare. Scriu aceste rânduri pentru revista refondată de el și apare de la sine observația că ea constituie, în continuare, ceea ce a vrut să o facă să fie acel scriitor prin care scrisul românesc al ultimului deceniu și jumătate, cât și comunitatea scriitorilor din România, a reușit să se salveze de la o mult mai amară și mai extinsă, poate irecuperabilă, degradare. Marius Tupan este un alt om al nerenunțării, al non-abandonului creației în fața degradării paranoiace a intelectului, a invadării acestuia de către vanitatea semidoctă cea mai penibilă și mai ponpos-penibil-falsaurită. Autor al unor mari clicuri românești (acum, recent, **Batalioane invizibile**) și editor al publicației lui Ulici, prin efortul lui se stabilește, vrând-nevrând, nepretinzând, nepretențios, autentic și sigur, nivelul standard al unei literaturi și al reflecției, care încă își poate continua un traseu în istoria României. Sunt și alții egal de neînlocuit - oameni ai grupului dintotdeauna și de azi de la „Steaua" sau cei ai „Convorbirilor literare" și încă, poate, unii, abia câțiva. În ce lume, însă, trăiesc ei, sub raport creator? Să fie oare, lumea lui Kafka sau a lui Beckett sau a lui Ionescu?

Pentru Kafka - atât de cunoscutul și de atent cercetatul Kafka -, lumea este împânzită de capcanele absurdului. Ele se ivesc din senin: transformarea în gândac, absorbția în universul stupid, procesual sau penitenciar, așteptarea la poarta castelului sunt situații, condiții, aproape obligatorii, eventual se dovedesc, asemenea morții, inevitabile și, totuși, de fiecare dată, pur accidentale. Trebuie să recunoaștem: prin suposiția normalității care precede intrarea în vertijul realului delirant, orizontul kafkian este departe de a fi tot atât de nefericit, dezolant, pe cât este realul-real. Condiția absurdă în lumea beckettiană ca fiind una permanentă - fiecare ființă umană este, pentru sine, alfa și omega; structura sa se prezintă *ab initio* drept una absurdă. Drama, în opera lui Beckett, nu este precedată de clipa evenimentului declanșator; suntem lipsiți de un paradis din care nu am fost alungați niciodată pentru că nu i-am aparținut nici măcar inițial, trecător. Ce facem în lumea lui Beckett? Suntem înconjurați de regi ionescieni - ei conduc. Ce anume conduc? Evident: nimic, nimicul. Dacă lumea la care suntem obligați este un vis, atunci ea se alcătuiește ca o sinteză a onirismului beckettian și ionescian. Nu suntem însă, toți, obligați până la capăt la ea. Dovezile sunt nume care încă pot fi citate, câte vor fi fiind.

acolade

Arta ecologică

marius tupan

Era în firea lucrurilor ca reacțiile la adepții unei literaturi pornografice (marele câștig postrevoluționar, după opinia lui Nicolae Manolescu), periferice, minore și gregare să vină chiar de la colegii de generație, care încearcă să ironizeze moda batistelor murdare și a dessous-urilor pestrițe (ca să fim doar eufemistici) și să țintească temele mari, vigoarea artistică și ritmurile perene. Programul literar (căruia nu i-am spune chiar un manifest) publicat de revista noastră în numărul trecut ne demonstrează că există printre tinerii noștri colegi spirite responsabile de menirea lor, capabile să îmbogățească tradiția, dar, mai ales, să dea scrieturi o altă anvergură și un nobil sens. E îmbucurător faptul că se exprimă tranșant, fără complexe, amuzându-se de complexele altora, incapabili să facă din actul creator o sărbătoare, când ambițiile lor sunt doar să șocheze, cu orice preț, să creeze mișcări fără relief și consistență. Noi ne-am exprimat în mai multe rânduri rezervele cu privire la astfel de însăilări și fragmentarisme, mai ales că experimentele lor aveau antecedente fără urmări majore în timp. Acum, prin textul celor patru, s-ar putea să marcăm un moment favorabil literar, demn de a fi luat în calcule. Pe unul dintre ei, Marius Marian Șolea, l-am publicat și premiat, i-am asistat manifestările publice. Avem tot interesul să-l stimulăm, fiindcă opiniile sale sunt de bun-simț. Revoltele interioare și în mediul în care lucrează ni-l recomandă ca pe un tânăr cu multiple disponibilități, asupra cărora sperăm să revenim și cu altă ocazie.

Așadar, boierismul. Nu știm dacă termenul ales e cel mai inspirat, doar poate căpăta și o conotație peiorativă, dar ideile care-l susțin sunt demne de luat în seamă. Chiar dintru început, semnatarii sunt tranșanți: „Ceea ce ne interesează este originalitatea, repudierea rețetei, torpilarea manierei". Scurt și binevenit. Se cunosc multe situații în care arta coloniilor imită pe cea a metropolei. Reușește doar - sau, îndeosebi - să ajungă la surogate, care nu încântă nici măcar pionerii: dimpotrivă, îi pregătește pentru amuzament. Altfel zis, nu e acceptată arta second-hand. Era nevoie de o demnitate națională, artistică, spre care tinde orice creator autentic. Totul e ca semnatarii să-și respecte și promisiunile. Ambițiile grupului (care, înțelegem, se va mări) sunt și acelea să elimine balastul din operă, artificialul, minorul, de vreme ce „construcția operei (n.n. trebuie) să fie tensionată prin dinamismul scriiturii". Slavă Domnului, există și tineri care acced spre teme cu miză, centrale, eterne, abandonând mahalalele minorului. Într-o lume atât de dezmembrată și complicată și, paradoxal, atât de manipulată, e momentul să fie eliminate „bălăcărelile de ghetou, autenticitatea smiorcăielilor". Poate nu în totalitate. Pigmentează și ele specificul național! Iar arta ecologică, la care aspiră semnatarii programului, nu se poate impune cu ușurință într-o epocă în care domină totuși vulgaritatea, divertismentul și umorul involuntar.

Noi, receptivi la astfel de razii (ca să preluăm termenul polițienesc), îi salutăm și le urmărim cu un real interes demersul, doar propunerile lor au darul să înnobileze arta autentică, în calea căreia ies tot mai puțini oameni. Puțini, dar temeinici.

Despre interpretare

adrian g. romila

Ştiinţa interpretării e, mai întâi, o tehnică de abordare a mesajelor umane, în orice limbaj ar fi ele transmise, o tehnică derivată din retorica antică şi din cea creştină. Apoi, e un domeniu distinct al filozofiei secolului XX, căreia nu i-a mai rămas decât reformularea marilor „spuse" anterioare, pentru că e imposibil să mai spui ceva nou, după atâtea veacuri de gândire. În primul caz, interpretarea extinde domeniul înţelegerii semnelor lingvistice la cel al tuturor semnelor posibile, inclusiv al celor estetice, în cadrul unor evenimente ca receptarea, lectura, explicarea, conjectura sau traducerea. În al doilea caz, interpretarea capătă un nume precis, *hermeneutică*, şi conceptualizează riguros triplul act al înţelegerii-comprehensiunii-explicării şi al raportării la o tradiţie a acestora. Trebuie adăugat că interpretarea denumeşte atât procesul complex şi gradat al abordării semnelor umane, cât şi rezultatul acestuia, el însuşi interpretabil.

Dacă în privinţa traducerilor din domeniul interpretării stăm bine,

cronica literară

preocupările româneşti sunt destul de puţine. Walter Biemel, Ilie Pârvu, Nicolae Râmbu sau Ioan Pânzaru au adus contribuţii teoretice remarcabile, dar le lipseşte dimensiunea sistematică. Tocmai în condiţiile (traducerii şi) răspândirii tot mai largi a gândirii unor M. Heidegger, H.-G. Gadamer, P. Ricoeur, U. Eco sau G. Vattimo ori, de partea cealaltă, a fascinantelor conjecturi ale unor G. Durand, M. Idel sau I.P. Culianu, se impunea şi în spaţiul autohton o abordare cuprinzătoare şi riguroasă a fenomenului interpretării, cu toate implicaţiile sale psihologice, estetice sau filozofice.

Lucrul se întâmplă abia acum, prin lucrarea lui Paul Cornea, *Interpretare şi raţionalitate*, (Polirom, 2006), un tom consistent şi aproape exhaustiv, după care va fi foarte greu să mai spui ceva despre temă. Autorul a mai publicat în 1988 un studiu cu aceeaşi referinţă, *Introducere în teoria lecturii*, dar el părea destinat exclusiv filologilor şi trata tema destul de sintetic. Preocuparea consecventă pentru problemă a avut, de data aceasta, ca rezultat o lucrare cu dimensiunile unui veritabil tratat de hermeneutică, cu secţiuni istorice, taxonomice şi eseistice şi cu o bibliografie impresionantă. În cele aproape 600 de pagini, Paul Cornea realizează atât o istorie a hermeneuticii, de la presocratici, Platon şi Aristotel până la moderni ca Witgenstein, Gadamer ori Searle, cât şi un tablou edificator al întregii problematici pe care evenimentul interpretării îl incumbă, de la direcţii psihanalitice şi pragmatice până la cele antropologice şi politice.

Teza cărţii e aceea că interpretarea e un proces prin excelenţă raţional, un efort diurn de a duce mai departe înţelegerea, de a o debloca şi de a decela ceea ce e implicit într-un mesaj, ceea ce e doar presupus sau virtual (un psihanalist ar spune in- sau subconştient). „Interpretarea explicitează, dar şi aprofundează sesizarea, prin reflexivitate şi elan imaginativ, preluându-i, însă, motivaţiile şi scopul; ca şi sesizarea (înţelegere de primul grad), se înscrie în contingenţă, într-un *hic et nunc* (nontransferabili ca sens şi funcţie), este parţială (integrată în orizontul limitat, prin forţa lucrurilor, al unui subiect) şi condiţionată, într-o măsură mai mică sau mai mare (de factori de influenţare şi presiune de natură biologică şi socio-culturală)". Întrebarea care se pune e dacă astăzi raţionalitatea poate fi o instanţă obiectivă care să corecteze subiectivismul înţelegerii şi să acceadă la universalitate. De aceea, alături de discutarea fenomenelor înţelegerii şi al explicării, alături de diferenţierea graduală dintre componentele interpretării, comprehensiune (intuitivă, spontană, analogă jocului sau artei) şi explicare (deductivă, calculată, analogă ştiinţelor exacte), autorul trece în revistă şi principalele concepţii despre raţiune ca facultate a intelectului. Concluzia e că datele istorice şi filozofice ale modernităţii recente au zguduit profund ideea cunoaşterii obiective a realităţii şi posibilitatea introspecţiei lucide în toate etajele sufletului uman. Revirimentul psihanalizei, al imaginarului, al cunoaşterii de tip simbolic a deturnat optimismul pe care Iluminismul cartezian l-a transmis secolelor următoare. La fel, dezastrele istorice au subliniat fragilitatea conştiinţei, criza valorilor şi permanentă angoasă existenţială a omului. În plus, hermeneutica filozofică contemporană a demonstrat edificator că înţelegerea e condiţionată întotdeauna de „prejudecăţi" şi de habitudini date de tradiţii istorice, geografice şi culturale. În acest context, întrebarea la care autorul vrea să dea, totuşi, un răspuns pozitiv e justificată: „Chiar dacă gândirea nu e transcendentă, ci încarnată, chiar dacă depinde de corp şi creier, chiar dacă semnificaţia se creează în conexiune cu nevoile şi funcţiile corporalităţii, chiar dacă suntem modelaţi în mare măsură de cultura vremii şi a societăţii în care trăim, este oare imposibil ca, printr-o introspecţie vigilentă şi o autocritică severă, să ne extindem pretenţia de validitate dincolo de local şi tranzitoriu?"

În ciuda relativismului dominant în modernitate, aşadar, în ciuda condiţionărilor de tot felul şi a diferenţelor de percepţie şi intenţionalitate ale semnelor umane, răspunsul lui Paul Cornea este pozitiv. Da, interpretarea e un act raţional, şi asta nu fiindcă dă verdicte exacte şi definitive (nici nu poate face aşa ceva), nu pentru că urmează un proces perfect conştient (nici măcar nu-l urmează), ci pentru că tinde şi trebuie să tindă spre raţionalitate. Căci a fi raţional înseamnă a admite coabitarea *mythos*-ului cu *logos*-ul, a conferi ştiinţelor şi opiniilor noastre despre lume şi despre noi înşine criterii de acceptabilitate (când normele de adevăr sunt imposibil de dat), a recunoaşte că realitatea nu se poate niciodată descrie logic-raţional în mod satisfăcător, că aleatoriul, haosul, contradicţia şi ambiguitatea joacă un rol definitoriu în felul cum interpretăm lumea şi obiectele ei. Trebuie să fim pragmatici, dar să fugim de rutină, spune autorul. Nu există certitudini, nu există reguli, cu alte cuvinte, dar ele trebuie căutate, în pofida aspectului mozaicat al facultăţilor umane şi al imaginii lumii. „Dacă supralicităm raţiunea, riscăm s-o transformăm într-o inchiziţie; dacă, dimpotrivă, cedăm iniţiativa impulsurilor necontrolate şi plusăm pe jocul nestingherit al fantasmelor şi afectelor, riscăm alunecarea în delir ori sacrilegiu. Trebuie să acţionăm cu tact, cu discernământ, cu deschidere, cu nuanţă etc., dar nimeni nu e în stare să ne explice ce înseamnă «tact», «discernământ», «nuanţă». Oricât de înţelept ar fi vorbitorul şi oricât de încordată atenţia cu care-l urmărim, nu vom avansa dincolo de nişte

explicaţii circulare, trimiţând la parafraze nebuloase, aproximative, superflue în măsura în care presupunem ştiut tocmai ceea ce ignorăm". Pe acest joc ambiguu dintre buna-credinţă şi raţiune, dintre necesitatea conştientului şi asaltul inconştientului, dintre subiectivismul poetic şi precizia ştiinţifică se bazează, în opinia autorului, evenimentul interpretării.

Desigur, e imposibil de cuprins bogăţia unei lucrări de o asemenea anvergură în dimensiunile limitative ale unui text de întâmpinare. Deja faptul că am încercat poate fi o dovadă de curaj diletant sau de naivitate ignorantă. Ar fi fost de amintit şi alte „puncte" tratate în carte (genurile interpretării, oralul şi scripticul, strategiile interpretative, criteriile de validare, limitele interpretării), la fel de relevante pentru temă ca şi cele prezentate mai sus. Dar am preferat să dau curs entuziasmului meu pentru lucrare şi să remarc public, asumându-mi curajul implicit al oricărei cronici, că *Interpretare şi raţionalitate* va rămâne mult timp de-acum încolo, la noi, singurul tratat sistematic despre efortul plurigen al desenării semnificaţiilor, de orice fel ar fi ele.

Dialoguri culturale

valeria manta-tăicuțu

Doctor în filologie, redactor, în diferite perioade, la „Echinox", „Tribuna", „Bucovina literară" și „Cetatea culturală", Ion Cristofor a publicat versuri („În odăile fulgerului", „Cina pe mare", „Marsyas", „Sărbătoare la ospiciu", „Casa cu un singur perete", dar și lucrări eseistice („Aron Cotruș, exilatul", „‡Scriitori belgieni", „Seneffe sau vocația dialogului", „Scriitori din Țara Sfântă", „Memoria exilului românesc", „Nicholas Catanoy sau avatarii unui peregrin", „Aron Cotruș între revoltă și rugăciune", „Amurgul zorilor", „Convorbiri cu Gabriel M. Gurman". Cartea „Francofonie și dialog" (Editura Napoca Star, 2006) este, după cum mărturisește autorul ei, „o rătăcire nesistematică, capricioasă, subiectivă, pe diverse meridiane ale literaturii, artei și culturii, pe puntea unei fregate ce s-ar putea numi, simplu, Limba franceză".

De fapt nu este „o rătăcire nesistematică", ci una elaborată, cu scopul inițierii cititorului român într-un univers pe care-l cunoaște din auzite și în care clișeele politice și publicitare au reușit să ascundă esențialul, adică „umanismul integral care se țese în jurul pământului" și care

nu are nimic de-a face cu expansiunea de tip colonial de care mai este încă suspectată francofonia. Cartea ajută la cunoașterea unor cărți, a unor spații culturale de excepție, precum și a unor scriitori despre care se știu prea puține lucruri la noi (Dominique Daguet, Léopold Sédar Senghor, Pascale Tison, Paul Willems, Yves Namur, Jean-Marie Piemme, Jean-Pierre Verheggen, Jacques De Decker, Eric Durnez, Philippe Blasband, Gaston Miron, Alexandre Aprimoz, Marlene Braester), poeți și prozatori din Elveția, Belgia, dar și din Québec și Kansai, dovedind „că dialogul culturilor este necesar și posibil, că francofonia nu sufocă diversele identități culturale, ci le încurajează să se dezvolte și să comunice". Dialogul cultural pe care-l propune lucrarea lui Ion Cristofor este, așadar, încă o dovadă că francofonia reprezintă o „sinteză între vocația universală a limbii franceze și caracterul specific al fiecărei culturi naționale".

Primul capitol al cărții, „Note critice", adună cronici și recenzii despre câțiva români din diaspora (Virgil Tănase sau Nicholas Catanoy), precum și despre poeți, prozatori, eseiști, unii întâlniți chiar în România, la Festivalul Internațional „Lucian Blaga" alții - pe la simpozioane și manifestări culturale desfășurate în străinătate. Numitorul comun al scriitorilor recenzați de Ion Cristofor ar fi, evident, pasiunea (uneori exagerată) pentru limba franceză (de exemplu, Dominique Daguet va mărturisi, la un moment dat: „Nu am învățat altă limbă căci nu am dorit să existe nimic ce ar putea să tulbure structurile limbii mele, limpezimea ei. Căci practica îndelungată a mai multor limbi face ca acestea să se întrepătrundă. Și atunci când te așezi să scrii într-o anumită limbă, nu poți ști dacă nu cumva scrii în cealaltă. Îmi cunosc limitele, nu sunt un geniu lingvistic și mă restrâng la a descoperi profunzimile, intimitățile limbii franceze" - p.156).

Vorbind despre lucrări scrise în limba franceză, Ion Cristofor merge direct la esență, la ceea ce are specific și inimitabil fiecare din autorii prezenți în volum. Pagini consistente sunt dedicate lui Léopold Sédar Sengor, mai cunoscut publicului român în calitatea sa de fost președinte al Senegalului și mai puțin în aceea de poet și teoretician al „negritudinii", „cuvânt cheie ce avea să marcheze ruptura cu umilințele Africii coloniale": „Născută în perioada în care imperiile coloniale erau pe punctul de a se destrăma, noțiunea de negritudine este echivalentă cu un refuz al asimilării și cu necesitatea regăsirii propriei identități, modificată adeseori în contact cu ideologii și culturi străine" (p. 32). Fără ambiții revanșarde, conștient că diversitatea și identitatea nu se exclud în plan cultural, Léopold Sédar Senghor vorbește cu simplitate și profunzime despre diferența dintre arta europeanului (bazată pe reproducerea obiectului ca formă fundamentală de cunoaștere) și arta negro-africanului, unde cunoașterea este vitală, acționând prin intermediul ritmului și al imaginii, concluzia fiind complet lipsită de resentimente: viitorul va fi al celor „care vor ști să rezolve contradicțiile fecunde, nu trecând peste ele, ci integrându-le", cele care-l vor restitui „pe om naturii umane împreună cu nevoile sale vitale, cu imaginile arhetipale și cu ritmurile primordiale".

„O carte despre fantastic" (antologia „Le fantastique au carrefour des arts", apărută sub egida Centrului de Studii a Literelor Belgiene de Limbă Franceză) îi dă lui Ion Cristofor posibilitatea să vorbească despre un dialog cu adevărat constructiv între prestigioasa instituție clujeană și scriitorii belgieni de limbă franceză (Laurent Bazin, André Carpentier, Jean-François Chassay, Fabienne Chevalier, Doris Jakubec și mulți, mulți alții) interesați de unghiuri diferite de abordare a fantasticului în artă. Philippe Roberts-Jones, de pildă, consideră, în eseul „Fantasticul și permanența semnului", că fantasticul adevărat, cel "care tulbură și nu cel care înșeală", este un fenomen care „scapă raționalului", capacității umane de înțelegere, în timp ce Antoine Raybaud, profesor la Universitatea din Geneva, specialist în literatura magrebiană, cercetează legăturile magicului cu literatura arabă religioasă. Concluzia autorului, după reliefarea principalelor teme ale volumului, este că „avem de-a face cu o excelentă incursiune colectivă în lumea fantasticului. Tradusă în românește, nu ne îndoim că va deveni o lucrare de referință, extrem de utilă pentru studenți și cercetători, în general pentru cei care cred în magia artelor" (p. 43).

Nicholas Catanoy, o figură fascinantă a literaturii române din exil, beneficiază de o prezentare substanțială și obiectivă, atât portretul pitoresc (brașoveanul născut în 1925 are un complex al fugii în fața poziției autoritare și reci a mediului familial, dar și a mediului intelectual în care se formează, e neliniștit, dornic de aventură, cu un traseu picaresc al existenței, schițat în parte de o bătrână ghicitoare: „de trei ori te vei căsători, vei avea trei amante, trei accidente grave și vei fi condamnat la moarte de trei ori, scăpând de fiecare dată. Vei emigra de trei ori și vei muri în deșert, nu în pat" - p.79), cât și elementele esențiale ale universului său liric incitându-l pe cititor la o mai adecvată cunoaștere a acestui scriitor: „Poetul inventariază semne ale mirajului, ale vieții cu «mii de fețe/fără fețe». E o existență bulversată de «suflul iluziei». În fața metamorfozelor unei geografii imprevizibile, poetul elogiază luciditatea, necesitatea îndoielii carteziene: «Un hibou / s'élève de mon / doute». Nicholas Catanoy se abandonează aici reveriei acvatice, cultivând imaginile fugitive ale elementului marin. E evident caracterul feminin, matern, al obiectului acestei reverii materiale, căruia Gaston Bachelard i-a descris arhetipurile simbolice. Asaltat de imaginile dinamice ale unei materialități fluide, poetul e dominat de o reverie lucidă, în care fuzionează mărturia unei vieți nocturne, anterioare, străbătută de nostalgii și de tentații ale evaziunii" (p. 77).

Partea a doua a volumului „Francofonie și dialog" este rezervată unor interviuri luate mai multor scriitori din Franța, Elveția, Italia, Senegal, în care întrebările și răspunsurile vizează, cu precădere, destinul literaturii în societatea consumerist-hedonistă de azi, condiția scriitorului, nevoia de comunicare și de informație etc. Dominique Daguet afirmă că „poezia se opune oricărei barbarii"și, în discuția

cronica literară

abil condusă de Ion Cristofor, dezvăluie o stare de lucruri binecunoscută și scriitorilor din România: „Organizez recitaluri de poezie, căci și aceasta face parte din meseria mea. Știți, probabil, că în Franța recitalurile poetice sunt aproape uitate. Altădată, publicul iubea aceste evenimente. Situația se datorește într-o bună măsură și unor poeți care au scris poezii abstracte, care s-au dedat unor experimente formaliste și care comunică rezultatul verbal al unor trăiri atât de obscure, încât nu e de mirare că publicul s-a îndepărtat de poezie. S-a îndepărtat, fiindcă i s-a spus că aceasta e poezia și s-a dovedit că nu era vorba de adevărata poezie. Dacă nu ne introduce în inima misterului, poezia nu e decât o altă față a imposturii" (p. 152).

Scriitorul clujean nu se ferește de întrebările incomode, nu are prejudecăți și nici tabuuri, ci doar seninătatea celui care crede în destinul culturii, în capacitatea acesteia de a depăși granițele convenționale și de a supraviețui dincolo de mode și modele. Paul Fournel, președintele Societății Oamenilor de Litere din Franța, dă glas unei convingeri intime a lui Ion Cristofor: „Literatura nu e în criză, literatura e însăși criza. Starea de criză este starea normală a literaturii. În toate timpurile și în toate țările veți vedea scriitori plângându-se de mediocritatea contemporanilor lor, de nulitatea semenilor, de josnicia editorilor care publică doar lucruri dezgustătoare. Trebuie să depășim acest mod de a vedea lucrurile. Literatura e fără încetare o criză în sine fiindcă e locul în care oamenii cunosc maximul de risc existențial, locul în care se creează, în care cărțile se amestecă, locul în care poți căuta și în care se poate găsi ceva nou. Literatura e o criză veritabilă" (p. 161).

Despre înger și alte proximități

„Închisoarea asta proaspăt văruită și proaspăt curățată sunt chiar eu.(...) Nu vreau altceva decât să modelez o zeitate chilugă și să o așez în mijlocul mesei, pentru ca tu insidios și orb să i te închini. De la o vreme închisoarea asta proaspăt văruită și proaspăt curățată a început să crească, să se umfle, să se umfle". Așa se închipuie pronaosul la **O catedrală blestemată de îngeri** (Editura Muzeul Literaturii Române, 2002), meșter făurar fiind Mariana Criș. O trambulină spre mistica viscerală, o încercare de îndepărtare de zona accidental sublimă a regnului omnivor („Îmi doresc să părăsesc ținutul fosforescent al oaselor mele"), fără ca ținta metavoiajului să se precizeze cu limpezime („Doamne, surâsul tău nu-i decât o vagă promisiune"). Lupta cu îngerul (poeziei) se va da mai cu seamă în culise, ochiului cititorului fiindu-i oferite doar sumare tricotări de artă poetică: „Pe foaia albă un deget stângaci bont și fără unghie poate fi, în curând, un poem minunat".

Poeta este o șansonetistă melancolică, dar nu melodramatică. Ea nu șochează, nu

galaxia cărților

țâșnește, dar încântă urechea și ochiul cu o ironie delicată, care se înmulțumește să adulmece protestul („în fotoliul acesta zoios îmi lipesc de trup fotografii ale începutului de secol. Ce idioțenie!"). Chiar și hiperbolele beneficiază de vlăguirea parodică a postmodernismului: „Cu ochii lăptoși și zemoși despoaie o femeie cu pântecul cât o europă". Spre deosebire, însă, de poemul duodenal al optzeciștilor, Mariana Criș apelează inspirat la brevitatea poemului în proză. Dacă forma este baudelairiană, nu același lucru se poate spune afirma despre conținut. Vom asista mai curând la o filtrare a substanței rilkeene prin angelologia descumpănită a lui Al. Philippide. Și aici ne vor în âmpina îngeri hibrizi („În mijlocul casei se naște o făptură. Dospește și crește până când ajunge un uriaș fără mâini"), care indică, în special prin gesturi, punctele moi ale mascaradei („Viața asta e o ucărie stricată în mâinile unei divinități hrăpărețe și desenată pe toate gardurile"). Fragmente din liturghia demonică înregistrată pe bandă de magnetofon, care-l terifia pe Baconski, se pot asculta, cu oarece bruiaje, și în volumul de față. Blamarea lui *Deus otiosus* („Chipul tău schimbător l-am pierdut într-o gretoasă melancolie") se face și ea simțită câteodată. Bruiajul de care spuneam este pus la cale, insidios-inconștient, de înclinația către minimalism („Singurătatea s-a făcut rotocoale mici și a dispărut în bulele săpunului de toaletă") și suavitate. Totodată, lăstarii romantismului blazonard mai înmuguresc pe la rădăcina poemului: „Sângele acestui poem/ s-ar fi vrut să fie cândva albastru...". Caracteristice acestei poezii mai sunt penuria erotică și pericolul inflației maximei filosofico-moralizatoare.

Nu pot să nu remarc, totuși, frecvența referirilor angelice într-un spațiu mioritic al moralei minime. Blestem sau descântec?

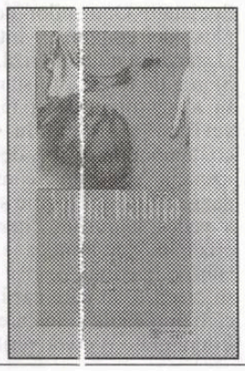
(narcis nicolau)

Țărmul fluid al singurătății

Deschizătoare a unei noi colecții („Contemporanii Amurgului sentimental") cu volumul **Părul tău albind, păgânească tămâie**, Editura Amurg sentimental, București, 2005, scriitoarea Carmen Focșa, bucurându-se de „aprecieri colegiale" din partea unor nume precum Ana Blandiana și Constanța Buzea, revine în atenția cititorului cu o nouă apariție - **Confortabila singurătate**, Editura Amurg sentimental, București, 2006. Printr-o inexplicabilă asociere, citind și repetând titlul plachetei, mi s-a părut a-și regăsi ecoul în „repetabila povară". De ce? Pentru că poeta se dovedește a fi consecventă cu sine, „vers cu vers și strofă cu strofă", așa cum remarcă poeta Ana Blandiana în precedentul volum, „Părul tău albind - păgânească tămâie" și că, de fapt, această „confortabilă singurătate" nu poate ajunge un „tărâm al bucuriei". Că așa este rezultă în chiar poezia care dă titlul volumului și în care o regăsesc pe autoare pe coordonatele celui anterior, despre care am făcut referiri în articolul „O iarnă perpetuă colindă..." din antologia **Punct și de la capăt** aparținând colecției „Primăverile cuvântului" (Editura Amurg sentimental, București). Placheta **Confortabila singurătate** cuprinde 44 de creații în care trăirile par să fie temperate, nostalgiile - situate la hotarul dintre speranță și deznădejde, între provocarea de a lua viața de la capăt și abandonarea, renunțarea, conform logicii „confortabilei singurătăți" în care trainice par să fie doar amintirile. Ca și în creațiile anterioare, poeta șochează prin profunzimea trăirilor, prin țesătura surprinzătoare a imaginilor, prin „tăietura" stilului în care densitatea ideilor dobândește o și mai mare consistență: „Ea era atât de frumoasă încât/ Făcea să crească noaptea până la umeri, până la gât/ Fără lopeți despicam întunericul, parcă/ Nepăsarea plutea între noi ca o barcă" (**Dedicație**). În spiritul consecvenței de care aminteam, poeta stăpânește o anume artă de armonizare a constrastelor, a stărilor conflictuale, încercând, de cele mai multe ori, să le facă să coexiste: „Orașul, încă propriul său rob/ În lanțuri prinse-n lacăte de ceară/ Un gest și-aud cum, pentru-ntâia oară/ Lumina-n pumnii mei se face zob" (**Duminica**). Unul din punctele forte ale autoarei se dovedește a fi metafora care contribuie semnificativ la crearea unor imagini dintr-un univers senzorial marcat de secvențe polare sau selenare: „Nu, nu e nici un zbor. E doar încercarea păsării/ De a coase harnic o rană pe cerul tremurat" (**Confortabila singurătate**); „Aud ciolanele iernii îmbătrânind..." „În mine se așterne zborul cailor suri/ Către acea pajiște mereu amânată/ Ce n-aș da, să găsesc încă odată/ Umbra ta, ascunsă printre albituri..." (**Nostalgii amânate**). Simbolistica este cea care-i oferă poetei posibilități de concentrare a expresiei poetice, rezultând tensiuni, arderi interioare cu efecte surprinzătoare: „E atâta sunet care ne colindă/ Și-atâta-nchipuire-n loc de trup/ Încât în preajmă ceturi verzi își rup/ Tăcerea-ncrâncenată într-o ghindă" (**Autumnală**); „Cată în ochii celorlalți cantr-o gură de armă" (**Început**); „Ea privea în golul oglinzii/ Din care tocmai se salvase" (**Final**); „În scorburi se desfată întunericul/ Amestecat printre ouăle de șarpe" (**Peisaj selenar**). Că această singurătate nu este confortabilă ne-o demonstrează dramatismul cenzurat din catrenul **Nostalgie**: „E încă noapte. Doar eu stau de cart/ Pe o corabie dusă nicăieri/ Rugină grea, de aur, în poveri/ Pe care n-am cu cine să le-mpart", precum și acest **În fiecare zi**: „În fiecare zi murim eroic/ Ne trecem unii altora tristețea/ ca pe un capăt de țigară - ultima/ Fumată în timp ce eșarfa neagră ne acoperă ochii/ În iluzia că vom întâlni/ Așteptatul pluton de execuție" - marcând, totodată, coordonatele sufletești dominante ale autoarei.

(liviu zanfirescu)

1) **Stare nediferențiată** (Adina DAbija) *Editura Brumar*



2) **Fata orașului** (Daniel Luca) *Editura Eubeea*

3) **Cireșe amare sub katiușe** (Bianca Marcovici), *Editura Haifa, Israel*

Întâlniri (II)

alexandru george

Am relatat ce mi s-a întâmplat să pățesc în contactele mele, dorite sau nu, cu câțiva scriitori, cele cu cărțile lor nefiind în afara acestor fericite momente; să spun că orice operă artistică e lansată la apă, dar direcția ei nu coincide cu aceea a autorului, nici adresantul nu e totdeauna cunoscut. Pe ale vieții valuri (titlu adoptat de Tudor Mușatescu pentru o culegere a sa de schițe), se întâmplă lucruri imprezivibile și asta caracterizează cam tot ceea ce ține de viața creatorilor, uneori foarte calmă, anodină, banală.

Eu n-am răspuns tuturor semnalelor ce mi-au parvenit fără a-mi fi și adresate anume, dar am scris despre multe cărți și de toate, mai puțin despre prea fericiții autori, ocolind pe mai marii zilei, pe tovarășii cu „funcții" și, deci, cu „poziții"; i-am căutat pe nedreptățiți, pe cei ocoliți de asalturile și omagiile criticii, concepută în ultimele decenii și admisă doar pentru a-i susține și omagia pe „ai noștri". Ba chiar în cazul numelor ilustre, m-am referit la zone mai puțin știute ale activității lor, nu îndeajuns de valorificate. Căci nu știu câți se pot lăuda cu performanța de a-l surprinde până la urmă plăcut pe Șerban Cioculescu atunci când i-am subliniat talentul literar, de care venerabilul critic (formulă ce-i displăcea profund, datorită apropierii de Trahanache) se ferise toată viața! În fața evidenței, însă, nu numai că a cedat, dar s-a și bucurat, după cum a lăsat mărturie scrisă puțin înainte de a ne părăsi.

Ajuns și eu la o anumită vârstă, în loc

opinii

să-mi rostuiesc în serenitate ultimele capodopere aflate încă printre hârtiile mele, mă ocup de meritele altora și le proclam gloria, cu unica recompensă a satisfacerii unui act de conștiință, din moment ce, cândva, m-am abătut spre „critică", o activitate secundară, deși importantă în viața unei literaturi, nerecomandabilă însă în cazul celor ce pot face altceva, așadar CREAȚIE. Scriind despre recunoscuți și nedreptățiți (de la V.A. Urechiă și Pompiliu Eliade, la Emil Ivănescu, dar și E. Lovinescu sau Radu Tudoran) am ajuns să-l cunosc destul de bine pe ultimul, un ciudat caz de mare popularitate, dar nu de stimă și dreptate literară. E adevărat că opera lui e inegală și întrucâtva haotică - și nu face excepție nici seria memorialistică finală inaugurată cu **Casa domnului Alcibiade**, o adevărată cronică a decenilor II-V bucureștene, conținând multe pagini interesante, dar pornind de la eroarea memorialisticii trucate.

I-am spus-o, lăudând însă „autenticul" din ea și el mi-a replicat că e incapabil să reproducă exact ceva ce s-a întâmplat pentru că alunecă imediat în fantazare.

Și faptul e cu atât mai regretabil cu cât omul avea o memorie foarte bună, mai ales a lucrurilor petrecute de mult, într-o carieră publicistică începută din adolescență: cele aflate de la el despre Pamfil Șeicaru, C.V. Gheorghiu, Marin Preda sau chiar E. Lovinescu fiind de mare interes și mai ales totdeauna exacte, pe cât le-am putut verifica. Unul din ultimele lui cuvinte înainte de operația care i se va dovedi fatală, a fost că proximul volum, la care lucrează, va fi unul de autentice memorii... Ce a devenit el? Și care e soarta numeroaselor sale manuscrise?

Îngrijorat de soarta sa postumă, eu care am semnalat mereu pericolul ce se ivește la dispariția unor scriitori chiar notorii, dar „fără moștenitori", am căutat-o pe doamna Diana Turconi, legatara lui Radu Tudoran, ca până la urmă să o întâlnesc la o ședință a Uniunii Scriitorilor și... Dar efectele au fost ca și nule după un deceniu de la dispariția scriitorului. În tot cazul necunoscute mie.

Am propus autorităților culturale din Ploiești organizarea unui simpozion închinat celor patru frați Bogza, un fenomen orișicât remarcabil, cel puțin în viața unui oraș reputat prin prozaismul lui; n-am reușit nimic, decât o explozie de foc bengal inițială, cu tăcerea subsecventă. Recent, i-am propus ideea lui Valeriu Râpeanu; să vedem ce o ieși...

Cazul lui Radu Tudoran e întrucâtva emblematic pentru un anume destin postum, dar mai ales e excepțional prin situația de scriitor valoros minimalizat de generația șaizecistă, un G. Dimisianu ajungând să-l asimileze cu M. Drumeș și alții de aceeași factură, cu care el rivalizase în tinerețe, ce-i drept, dar numai prin larga difuziune a romanelor sale, totuși de cu totul alt nivel calitativ și cu altă recepție din partea criticii. Numele și opera lui au dispărut din literatura vremii aproape un deceniu, abia după dezghețul perioadei post-staliniste ele scăpărând la suprafață prin succesul fulminant al unui roman de „aventuri pentru tineret", **Toate pânzele sus** (1954), dar cu multe ediții și destule adaosuri până în clipa de față.

(Radu Tudoran mi-a povestit că scrierile lui au apărut în mod bizar, în răstimp, în Germania, deoarece în ultimii ani ai războiului, el izbutise să-și cedeze copyright-ul unui editor de acolo destul de reputat. Abia când statul român și-a „normalizat" relațiile cu Republica Federală, el s-a putut duce acolo și încheia socotelile cu editorul său amuțit de ani de zile; acesta i-a dat până la urmă o sumă de bani ca „onorariu", cât să-și cumpere un automobil mai performant (marea lui pasiune) cu care a făcut turul Europei, acesta oferindu-i cadrul uneia dintre cărțile sale ulterioare de mare succes, **Acea fată frumoasă**, în care el trăiește o aventură sentimentală aproape neverosimilă, sfârșită însă foarte tragic.)

Desigur, destinul lui postum nu se încheie aici, dar e de urmărit, deoarece nu e chiar așa de singular. Există într-adevăr, chiar în contemporaneitatea lui, scriitori destul de populari care au dispărut pur și simplu din lipsă de urmași; e cazul lui Neagu Rădulescu, pe care o judicioasă selecție l-ar revela ca pe un umorist notabil, un om al spectacolelor teatrale, al comediei literare, un cronicar vesel al lor și al unor vremuri fericite.

Mai asemănător, întru destin, cu Radu Tudoran prin aceea că multe din ceea ce e mai valoros au rămas în afara conștiinței critice și istorice, deși omul a fost un figurant și un scriitor foarte cunoscut în comunism este D.I. Suchianu, a cărui eseistică din anii '30 ar constitui o surpriză, căci multe texte au rămas în reviste, deși **Puncte de vedere** (1930) și **Amica mea Europa** (1940) dau din plin măsura unui spirit liber, curios, foarte divers, la curent cu ultimele noutăți occidentale (să ne gândim că, printre primii în literatura universală, el a recenzat și discutat o carte de Jean-Paul Sartre prin anii '30); în fine, un intelect nu doar voit paradoxal cum îl cred unii.

O paranteză merită și I.I. Cantacuzino, tânăr promițător, afirmat și prin „Criterion", mai apoi atras de cinematografie, care a iscălit câteva eseuri interesante, el ajungând la un duel în regulă cu irascibilul Ion Barbu, proaspăt autor al **Jocului secund**.

Dar un adevărat scandal îl reprezintă eseistul Ioan D. Gherea, muzician și filosof căruia nu i s-a făcut nici până astăzi dreptatea meritată; și el a fost cunoscut în timpul comunismului prin câteva volume de eseuri, amintiri, dar care nu epuizează activitatea sa diversă, mai mult ca un act de separație pentru un supraviețuitor al altei lumi.

În modul cel mai firesc, eseiștii filosofiei, moraliștii puteau fi mai greu „recuperați" de comuniști și doar în ediții trunchiate și cu comentarii și spirit marxist. Toate acestea snut de revizuit acum în spiritul adevărului.

Faptul devenise evident încă de la explozia liberistă de la mijlocul anilor '60 și de atunci se poate vorbi de al doilea debut al câte unui poet și chiar de al treilea. În **Istoria literaturii române de azi pe mâine** Marian Popa are meritul de a semnala situația, chiar dacă el crede că nedreptățile comise mai înainte n-au afectat pe prea mulți literați valoroși, căci aceștia abia debutaseră și fără să dea probe demne de talent. E de precizat că istoriograful hotărnicește literatura prin data fatidică aprilie 1964, când s-a marcat oficial „deschiderea" plină de consecințe a porților nu doar spre viitor, ci și spre trecut. Dar e de remarcat că și Arghezi, cu vreo zece ani înainte, fusese obligat să debuteze din nou, ca și Blaga încă mai târziu, cazul senzațional reprezentându-l V. Voiculescu, salutat imediat după moarte ca un mare poet, ceea ce nici critica „burgheză" nu-i recunoscuse pe vremuri! Toți cei care fuseseră siliți să tacă au redebutat în fața altor instanțe critice, în alt context istoric. Unii au o pauză în carieră de exact două decenii, alții mai mult sau mai puțin, totdeauna din motive politice; anomalia rămâne, adevărata reparație fiind încă în curs. Și ea nu se poate realiza decât prin editări masive, prin antologii, prin studii adecvate situației lor speciale.

Marian Popa se cuvine lăudat pentru că a încercat marea unificare a literaturii din spațiul de timp ales de el, indiferent de locul unde a fost scrisă, ceea ce pe un Eugen Simion (alt spirit blocat ferm în șaizecism) nu l-a preocupat defel și mentalitatea acestuia e și cea a „organelor": scriitorii „amânați" sau cu activitate întreruptă sunt de admis cu „generozitate" de Partid, dar numai ca niște tolerați, ca niște anexe ale torentului viguros, triumfal și unidirecționat de el.

Indiferent de unele defecte ale **Istoriei...** sale, Marian Popa are meritul de a lega evenimentul literar de cel politic - o situație permanentă în timpul tiraniei comuniste; cartea lui înregistrează însă și *situația* scriitorului respectiv, ceea ce e esențial în istoriografie, căci numai acolo se poate face. Dar el rămâne un șaizecist, mult mai apropiat de Eugen Simion, G. Dimisianu, ba chiar N. Manolescu, decât se crede... Și urmarea, cel puțin pentru mine, un scriitor inclasabil din acest punct de vedere, e că mă scoate practic vorbind din tabloul său și mă hărăzește unei anexe, o eroare pe care n-ar fi făcut-o cineva care mi-ar fi citit cărțile și deci m-ar fi corelat cu literatura ce se făcea în adolescența mea înainte de comunism.

Camera albă

Ferice de tine
glob luminos
ce pare că nu te stingi niciodată
mut ca o lacrimă

veghea în camera albă
e un pustiu suportabil
o absorbire a suspinelor

cercuri tot mai subțiri
te îngână
îți dizolvă culorile

aș vrea să te știu
evadat
dincolo de pereții adânci
dincolo de marginea marginei

Capătul zilei

Ce porți tu la gât
îmi strigă femeia în alb
un fals colier
o dulce emblemă de sânge
o usturăciune de frig

acolo sus nu privi
ceru-i spart
cu strălucirea bătătoare la ochi
jos-pământul îl fulgeră șerpii

capul tău în zăpezi îngropat
nu mai poate să îndure
iată acum
lumina te mușcă de gând

O noapte

Frigul adoarme pe mine
frigul și noaptea
îmi încălcesc mâinile
la flacăra unui chibrit

e un pic de speranță aici
un pic de nemoarte
ca o țigară promisă
după lungi abstinențe
chiar dacă
fumul ei amărui e
și trist

Veche

Tu vii
pasăre a nopții
și nu te încântă
nicio atingere

ți-aș spune vorbele
pe care le aștepți
dar frazele nu se închegă
mor undeva sufocate
de frigul singurătății

pacienta de alături
zvâcnește în somn
liniștea picură

un așternut somnoros
dă seamă de trecerea orelor

ochiul tău e mereu neclintit

poate azi poate mâine...

Darul vorbirii

Îmi plăcea să-mi culc tâmpla
pe o pojghiță de ninsoare
acolo febra se fărâma
într-un haos târziu

suportam teama
de a mă împletici în cuvinte
darul vorbirii pierea

trupul meu plutitor
își pierduse conturul
aer frânt înălța anonim
înmulțind stele nopții cu o rază
cu o linie frântă
cu un punct

Începuturi

Doamne spuneam
ce gând lunecos
sfâșie carnea luminii

ochii încep să înțeleagă
trupul poate să vadă
drumuri de începuturi
pașii ating
ușori și mai tineri
cu sute de ani

Tatuaj

Sub riduri
s-au strâns întâmplări de demult
îmi amintesc provocări morișca
de sunete

rup însetată scame
strânse în cenușa lor aurie

venele mele au traseul ciudat
desenate în pâclă

un vers sufocat stă să iasă
în lume
cu durere îl prind de încheieturile
mâinilor
îl voi păstra pentru mai târziu
printre răni răstignit

mariana filimon

îi voi legăna tatuajul
în formă de cruce

Oaspetele serii

Nu-mi scotoci în memorie
lucrurile nu de la sine
se leagă

în schema mea invizibilă
am înlocuit toate stările
și cuvintele au un alt înțeles

un oaspete înserat
îmi bate la ușă
se mai moare pe aici mă întreabă
cu glas obosit
de logodnic întârziat
cu cerul și cu pământul
îl rog să se ducă

nu m-aș mira
să înghețe și el
în poemul meu fără sfârșit

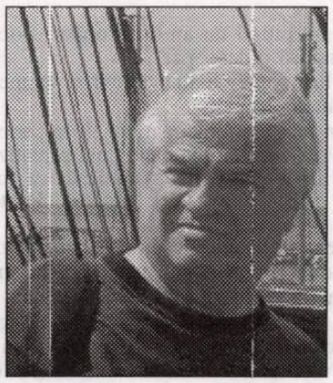
Maluri

Treptat mă destrăinez
de noaptea ce o vreme
m-a țintuit în trufaș
așternut

neîngăduitele clopote
stăruiau în auz

în somn atingeam
doar golașele maluri
cu măruntaiele stelelor
risipite din cer

și ce era mai ciudat
era acea sfâșietoare tandrețe
ce mă livra mereu și mereu
nopții mele
febrei ce torcea liniștită
de care poate îmi va fi dor



Aiuritoare ştire despre om...

ştelian tăbăraş

Î**n** orice caz, neverosimilă! Cum că omul ar fi seara mai scund cu doi-trei centimetri din cauza mersului biped de peste zi, din cauza tasării muşchilor, a cartilagiilor. Aşa-i trebuie, cine-l obligă să trăiască... vertical? Iar voi, antropologilor (sau antropometrilor), acuma-mi veniţi cu noutatea asta? Ce mama dracului aţi păzit vreo zece milenii?

Tot ştirea asta aiuritoare („- Ce înălţime aveţi, domnule?" „- La ce oră anume, domnule?") mai adaugă şi că după amiază umblătură, labele picioarelor ne sunt mai lăţite (spre „lebădă" sau spre „gâscă?"); de unde şi simţim seara o imensă eliberare la descălţat... Şi eu, care înjurasem zilnic, an de an („şi în proporţie de masă"), pe româneşte, firmele „Dâmboviţa", „Clujeana", „Dermata" şi... Când, mai târziu, trecând eu pe pantofi Ted Lapidus sau Bally (iată, mă deconspir că afacerile îmi merg!), ar fi trebuit cineva să-mi traducă înjurăturile în limbile de origine ale faimoaselor firme: înjurături din fondul meu de rezistenţă, acumulate de pe la orfelinatele prin care am trecut.

La sfârşitul zilei, serii aceleia, când m-am decis brusc s-o sun pe Ioana - poate eram nevorbit, în ciuda atâtor discuţii cu alţii şi cu mine însumi - deci, la sfârşitul zilei aceleia cred că eram cel mai scund Alexandru din toţi Alexandrii câţi am fost eu şi cu tălpile cele mai late dintre toate tălpile mele. Sigur, mi-ar fi greu să le rememorez - chiar şi în doi nu mi-a fost uşor.

- Alo? Ioana-Cumana? Te-aş ruga - nu te supăra... Vrei să-mi ţii de urât în seara asta? Să ieşi cu mine la un restaurant?

- Oo Sigur, cum nu. Dar... cine mai vine? Se discută afaceri? Ca să ştiu cum mă îmbrac.

- Vom fi numai noi. Aşa că... îmbracă-te lejer. (Îi spunea asta un ins deja cu labe „de lebădă"). Te iau la nouă cu un taxi din faţa blocului.

Relaţia noastră se închegase (oare?) destul de greu, cu mari întreruperi, şi cine ştie, dacă n-aş fi luat-o cu mine în săptămâna aceea de sfârşit de mai, la Amara... Era extraordinară în proiectarea pe computer, or eu tocmai aveam de semnat un contract de construcţie în antrepriză. Pe un teren chiar pe malul lacului (cum l-o fi procurat, fire-ar al dracului) al unui învârtit, fost pe la judeţeana de partid.

O poreclisem „Cumana", atunci, la sfârşitul acelor două zile şi două nopţi cumplite când a apărut în visul meu, şi nu doar în vis, groaznica arătare. Şi până la lămuririle de azi, de la cimitir, crezusem că e doar o criză antică - făcusem cincizeci şi cinci de ani, o luam în mod cert pe aripa coborâtoare a curbei. De altfel, încă de la patruzeci de ani, o cărticică primită cadou (**Bărbatul la patruzeci de ani**) mă zguduise abrupt chiar de la prima frază: „La patruzeci de ani, bărbatul coboară dintr-un tren rapid şi se urcă într-unul personal..."

O poreclisem „Cumana" şi pentru că numele „Ioana" nu-mi plăcea (aşa se numise şi *sora mea nouă*), dar şi privindu-i chipul ţinut de mine între palme, cum ţii o cărticică de rugăciuni... O faţă prelungă, pomeţi proeminenţi, ochi oblici şi cumva triunghiulari. De fapt, habar n-am cum vor fi arătat femeile cumanilor, n-am găsit nicăieri, nici măcar schiţat de antropologi, vreum deşen despre componenţii acestui meteoric popor. (Citisem de curând un studiu despre **Kaganatele cumane din Moldova**, dar nici acolo nu era vreo ilustraţie cu „chip de om". Doar hărţi). Dar, dacă e adevărat că ne-a rămas de la ei „deli orman" (*pădure nebună!*) atunci, ei, mie unuia îmi fac o impresie deosebită; auzi alăturare de cuvinte!

Atunci, cu un an şi ceva în urmă, fusesem realmente basculat la poarta mea dintr-un taxi plin ochi. Pe locurile din spate stătusem eu, Ioana şi dirigintele de şantier Pavelescu. Prin aburii alcoolului suit la cap abia observasem, în două rânduri, mâna grea a lui Pavelescu insistând pe genunchii împantalonaţi ai Ioanei şi mâna ei îndepărtând-o cu efort, aproape vehement. Să se fi (doar) jenat ea de mine - patronul lor, la urma urmei? Să se fi dat el bărbătuş din concurenţă masculină? Asta trebuie să fi fost. Fiindcă, altfel, dacă între ei doi ar fi fost ceva mai vechi, n-ar fi încercat el în local să aducă la masa noastră pe o „dătătoare din cur" de pe lângă orchestra restaurantului.

Doar că nu m-am prăbuşit la deschiderea pe dinafară a uşii. Ieşise şi Ioana, „cu picioarele înainte"; nu bănuiam că va rămâne cu mine, nici n-auzisem (mi s-a povestit mai târziu de către Marcu, ce stătuse în taxi „pe locul mortului") cum Pavelescu, scăpându-i mâna Ioanei pe care o apucase strâns, i-a şuierat bădăran: „Treaba ta, dar îţi spun eu că în seara asta o să rămâi neîncălecată!" Astea le-am aflat abia peste o lună. Nu-i nimic, niciodată nu e prea târziu să dai afară din serviciu un bădăran. Îl mai prinsesem şi cu nişte ciubucuri făcute altundeva cu oamenii mei, pontaţi şi atunci ca pentru firma mea.

La poartă, Alexandru Moldoveanu fusese realmente basculat din taxi. Se lăsase sărbătorit prosteşte, de cine nu trebuie, unde nu trebuie, cu ce nu trebuie - o porcărie băută în cantităţi insuportabile. Îl convinsese Marcu - cel ce-i făcea contabilitatea. Îi venise greu să-l refuze, scotea foarte bine bilanţul anual, să nu îmbogăţească statul ca să aibă alţii de unde fura, dar nici să nu-l scoată nimeni aproape falit. („Bine, bine, domnule, atunci din ce te tot extinzi?"). Într-adevăr, se „extinsese" frumos, de la un început mai mult decât modest, cu un dozator de sucuri (italienii distribuiau pe atunci concentrate de kiwi cu portocale - azi n-ar mai pune nimeni gura pe aşa ceva), la un dozator de îngheţate şi un chioşc pentru gogoşi, la vânzări de biscuiţi turceşti („kremali - cum vor intelectualii"). Dacă nu i-ar fi fugit nevasta în Italia cu un importator de pixuri, poate că nici el, Alexandru, nu s-ar fi gândit la alte afaceri. Cu licenţa în sociologie nu mai era mare lucru de făcut după '89. A intrat într-o combinaţie de afaceri imobiliare, apoi s-a separat. Au urmat construcţiile. Atunci a angajat-o pe Ioana computeristă. Parcă o aude, în primele clipe: „Nu-mi cereţi să fiu şi foarte tânără, să am şi un chip plăcut, şi o îndelungată experienţă?" El nu ştiuse cum sunase textul dat de Marcu la „Anunţul telefonic". I-a răspuns: „Păi, mai tânără de atât? Cât despre experienţă, o să ai tot timpul în următorii vreo douăzeci şi cinci de ani. Iar chipul plăcut... ei bine, azi e marţi; eu marţea nu fac complimente".

În seara aceea, la aniversare, şi-a pus pentru prima oară problema dacă alţii ştiu despre el că e singur...

„Şi ce vor mai fi ştiind despre mine. Şi, oare, Ioana, cât de singur mă crede?"

Eram desigur bârfit pe la birou, pe la barăci. Dar atunci, la încheierea serii insipide, nu mi-am pus problema cum a reuşit Ioana, luându-mi cheile din mână, s-o descopere între ele (destul de multe) pe cea potrivită la intrarea principală, apoi pe cea de la apartament. Şi înăuntru - cum a găsit imediat întrerupătorul, dormitorul. Unde m-am prăbuşit în pat ca un copac, într-un somn imediat.

Foarte puţin îmi mai amintesc - poate doar am dedus - că ea m-a descălţat, mi-a pus pijamaua (ce jenant!), ca o infirmieră unui handicapat. Şi obsedantul miros al unui ester cu gust de brad, de la porcăria aia de gin autohton, ce mi-a stăruit pe gât vreo câteva zile - şi care avea să mă urmărească apoi, prin refuz, câţiva ani. Poate că, dacă n-ar fi fost arătarea aia din vis (şi nu doar), toate acestea ar fi fost azi uitate. După cum meritau.

În acea noapte mă mai trezisem în două rânduri cu dureri insuportabile în ceafă;

cerneală proaspătă

stăteam ca un anesteziat, de frică să nu mă zgudui. Am văzut conturul Ioanei pe fotoliul dinspre uşa balconului, cred că aţipise şi ea.

- Ţi-e rău?

- Îngrozitor!

- Să-ţi pun o compresă.

Mi-a pus-o, mi-a şi vânturat-o după un timp, ca pe o rufă, s-o răcorească.

La a doua trezire aveam o senzaţie cumplită de vomă. Senzaţie ce se accelerează întotdeauna spre punctul culminant. Ca spre o mântuire.

- Vezi că în baie e un lighean...

A reuşit să mi-l aducă în timp util, jetul a erupt, iar şi iar, până la „verdele fierii". Eram plin de lacrimi şi de salivă rece, lipicioasă. Totuşi, cât Ioana a dus ligheanul la WC, spălându-l insistent, luciditatea mi-a mai revenit.

- Deschide uşa de la balcon. Să intre aer curat.

Rememora: nu mai ştia cine descoperise acum două zile că ieri ar fi împlinit cincizeci şi cinci de ani. Niciodată nu dorise să-şi sărbătorească ziua de naştere, nici nu era prea sigur în ce dată s-a născut. Iar aşa-zisele „aniversări" i se păreau nu doar triste, ci şi evocări ale unui destin nedrept.

„L-am botezat Alexandru fiindcă era aproape de Sfântul Alexandru", spusese maică-sa când îl lăsase în grijă unei familii de ţărani din Mestecăniş, „pentru vreo două luni", până „s-o mântui lumea de foamete pe la noi". Aşa că ziua de naştere n-a fost niciodată ştiută, doar

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

aproximată. „Aproape de Sfântul Alexandru". Dar dacă părinţii lui or fi fost dintre cei care n-au adoptat noul calendar la 1919?

Altceva, alte lucruri esenţiale, mama lui dintâi nu spusese. De pildă: anul, luna, ziua, comuna, din părinţii cutare şi cutare. Măcar cât să încropească un început de biografie.

În noua familie rămăsese numai cu vaca, târâtă de funie vreo trei săptămâni, pe cel mai lung drum parcurs în viaţa lui chiar dacă mai târziu ajunsese dincolo de Cercul Polar, ba chiar şi în America de Sud şi, desigur, prin toată Europa. Cu avionul, vaporul, trenul, helicopterul, pe cai şi cămile... Vaca lăsată odată cu el avea să moară peste vreo câteva săptămâni; a plâns-o amarnic, pe ascuns; apoi ani de zile a avut insomnii în care o plângea - fusese ultima lui rudă pe care o văzuse. Şi-o amintea în detaliu: ochii şi genele lungi, mersul de colo-colo prin curte; nu se atingea de mâncarea ce i se oferea, frunze de răchită şi de fag. Iarbă nu era, neam; seceta pârjolise tot şi acolo, în Mestecăniş. Pentru acel mers de schelet înfometat, pe care încă îl vedea aievea prin curte, nu găsise nici un cuvânt până la liceu, când, într-o proză a lui Agârbiceanu, citise despre o iapă că mergea „scobâltând".

Refuzase să mănânce din carnea ei; noii părinţi împărţiseră şi prin vecini pârjoale şi tocană. Oameni de treabă, nici ei, nici noii fraţi nu-i dăduseră niciodată de înţeles că e „în plus", nu-i spuseseră niciodată ceva care să aibă înţeles de „veneticule". Abia mai târziu pricepuse cum fusese secetă aproape doi ani la rând şi cum goliseră ruşii toate silozurile în care erau rezervele de stat.

Şi totuşi în România seceta n-a animalizat lumea. Citise mai târziu în **Jurnalul lui Hruşciov** - mai mare într-o vreme în Ucriana - că în

cerneală proaspătă

alte părţi existaseră şi cazuri de canibalism. „Mâine îl luăm pe Mişca şi dăm de mâncare celorlalţi", spusese o femeie, devenită neom, secretarului Comitetului Unional de Partid al Ucrainei. În Mestecăniş se auzise doar de cazul unui copil prins de nişte gospodari că sugea la o vacă, în pădure. Ca o secvenţă dintr-un film despre berberi.

Adormisem, în cele din urmă, în prezenţa Ioanei. Apucasem să-i spun să-şi ia o pernă din debaraua din hol şi să se odihnească şi ea. N-a reacţionat nicicum, dar la următoarea mea trezire era cu tălpile spre mine, întinsă alături.

Iar mi-a fost rău; acum traversam faza de învârtire a patului, a camerei. Ştiam din folclorul beţivilor că în asemenea situaţii e bine să-ţi cobori un picior pe podea şi să pui „frână de picior". I-am binecuvântat: învârtirea s-a oprit. Poate că ar fi trebuit - cu toată sila - să iau o înghiţitură de tărie. Tot beţivii născociseră celebra formulă de salut pentru asemenea cazuri: „Bună dimineaţa!" „Vodca taie greaţa!"

Dincolo, în somn. Ajunsese pe malul unei gârle mari, largi, însorite... Ştia cărţile de vise, că dacă apa e limpede, înseamnă lacrimi. Aceea nu era adâncă, înfiorătoare; dar foarte sclipicioasă şi mărunt ondulată, copiind relieful prundişului. Traversau încolo şi încoace câţiva oameni, câteva femei. Tocmai voise să se descalţe şi el, când auzi alături:

- Hei, omule, nu te grăbi să treci singur. Mai ai de făcut dincoace o faptă bună. Ţi-oi fi şi eu cândva de folos. Trece-mă şi pe mine! Un bine în plus făcut dincoace, un rău mai puţin pe malul celălalt!

Întoarse capul, contrariat. Dumnezeule, vorbea un schelet viu: cu piele măslinie, întinsă pe nişte oase analizabile bucată cu bucată. Cum nu-l văzuse la venire? Poate atenţia îi fusese concentrată spre cele câteva femei traversând apa spre el: „frumoase toate şi întrulpi/ cu rochii scurte până-n pulpi". Sau poate că el nu fusese până în clipele acelea nici acolo, nici în altă parte... nici altcândva. Deloc!

Arătarea se afla în poziţia şezând - părea o mumie din Peru, cu genunchii la gură, îmbrăţişaţi. Mâinile şi ele analizabile - vedeai os cu os, pubitusul, radiusul, „arşicele" de la încheieturi, falangele, falangetele ... Cum se întâmplă des în vise, faţa i s-a amănunţit ultima. Ce pomeţi, ce orbite, ce frunte! Şi ce maxilare! Ţinea gura întredeschisă, avea doi dinţi sus şi doi jos, aşezaţi astfel că nu se vor întâlni niciodată. Chel, sută la sută; ba i se vedeau şi încheieturile cutiei craniene, în zigzag, ca nişte fermoare pe sub piele...

Mesajul lui nu era rugăminte (de ce să se mintă?); era poruncă.

S-a apucat să-l ridice. Aşa descâlcit se dovedea mai înalt cu un cap decât purtătorul: l-a luat în spate, ţinându-l pe sub genunchi. Şi ciolanele sale erau anatomice: rotule mari în comparaţie cu oasele. Labele picioarelor late şi lungi.

De ce o fi trebuit neapărat să „treacă"? Încotro se îndrepta, oare? De ce era rău malul pe care se afla? (Hm! „Rău" şi „mal" înseamnă acelaşi lucru).

Atârna mai greu decât se aşteptase. Îl apăsa tare de tot cu tăişul palmei pe mărul lui Adam. S-a scuturat ca sub un sac greu, strânsoarea n-a slăbit. Pe la jumătatea gârlei îi zise:

- Dacă mă mai strângi aşa, omule, te las în mijlocul apei!

- Îmi eşti dator vândut! Trece-mă!

„Dator?" Există o mai mare obrăznicie a bătrânilor?

- Uite, du-mă la capătul de dincolo al drumului ce se vede.

Într-adevăr, se vedea un drum lung şi plin de cotituri exagerate, ca un intestin. Simţea cum îl apasă pe gât şi mai tare. Se sufoca.

- Dă-mi drumul! Şi du-te dracului! Aaah! Aah!

L-a trezit Ioana, fie binecuvântată.

- Alexandre, ţi-e foarte rău? Să chem o „Salvare"? Abia mai respiri.

- Nu. Răul era acolo, în coşmar.

Spaima l-a mai ţinut treaz vreo douăzeci de minute. Îi strângea Ioanei, la subsioara stângă, laba piciorului drept. Talpa i se chircea cum fac tălpile păsărilor la atingere, reflex ca să nu cadă în somn de pe ramuri. Parcă sfinţea locul unde fusese genunchiul de os al arătării.

Dar, din păcate, adormi iar.

Din păcate adormise iar. Şi se pomenise exact unde rămăsese, cu arătarea în spate. Însă nu-i mai văzuse chipul, era ca la reluarea secvenţei unui film, exact acolo unde se rupsese. Acelaşi drum, nu se ştie la a câta cotitură ajunseseră.

- Vezi, îi zise Arătarea presându-l pe gât şi clavicule; credeai că faci ziua ta fără mine? Aşteptam de cincizeci de ani să mă chemi.

Iar sufocări (gâfâieli şi gemete, avea să povestească Ioana), dar şi un:

- Să ştii că dau cu tine de pământ. Lasă-mă dracului!

S-a trezit în horcăitul filtrului de cafea (se descurcase Ioana!); zgomotul acela ce se aude ca o pregătire a gurii pentru scuipat.

- Să nu-mi pui zahăr.

Nu l-a auzit, însă cafeaua adusă era amară.

„Şi tot citind un an din Popper/ Societatea cea deschisă o descopăr".

Altfel spus, a mai trecut o vreme de la semicentenarul meu.

Am fost foarte ocupat, iar lipsa concediilor în cei vreo zece ani de când „mă privatizasem" crease un fel de astenie-angoasă, ca în orice treabă căreia nu-i vezi capătul. Poate nici scopul.

Începusem, iată, de un deceniu. Sindromul „Moara cu noroc" se instalase de la sine. Nu mă mai puteam opri - nici nu mai aveam dreptul moral, deja câteva zeci de oameni depindeau de firma mea. Pe urmă, în cazul meu, treburile nu mai aveau un singur capăt... Aveam lucrări în prima fază, sau pe la jumătate, sau în finisare.

Un moment obişnuit; aflu de vânzarea câtorva „picioare" de schelă metalică, a unor panouri de cofraj, a unei betoniere şi a unui pikamer - şi iată-mă aranjând plecarea acolo, pe Cioplea, la Predeal, la un tip care poate reuşise (el) să se oprească, ori dădea faliment. Ei, vezi, astea sunt secretele unei afaceri: să iei cât mai multe „de ocazie".

Aveam închiriate la Jilava câteva pogoane, le încercuisem cu plasă şi sârmă ghimpată (noaptea angajam şi un paznic) - un adevărat şi necesar depozit. Acolo aveam eu întâlnire stabilită telefonic cu un proprietar de camion-platformă (uriaş, aveam să constat). Un tip ciudat, un fel de Che Guevara în mizerie.

Ioana trebuia să ducă înapoi autoturismul cu care venisem până acolo; eu preferam să merg în cabina neagră (pe căldura aia!), decât să-l tot aştept în urma mea pe şosea, la viteza lui de cincizeci de kilometri pe oră.

Mă aştepta „cu spatele", ţinându-se crucificat de gardul meu de plasă, holbându-se la materialele stivuite înăuntru în fel şi chip.

Parcă nici n-auzise salutul meu.

- Cât mai e un panou d-ăsta, de teco?

- Preţul de depozit nu-l ştiu. Astea le-am procurat de undeva... Nici nu cred că se mai fabrică. Se folosesc din metal, sau se fac din scânduri la faţa locului.

- Aş avea şi eu o rugăminte; da' vă rog eu mult să nu vă supăraţi.

Eram obişnuit cu năravul: să mi se ceară bani înainte - „măcar o parte, pentru motorină". Sau să fie renegociat preţul convenit iniţial. Aşa fac cei cărora le-ai admis prea uşor preţul propus de ei („Ce prost am fost, puteam să-i cer mai mult. Nici nu s-a tocmit...")

- Spune, omule!

- Mai am pe cineva în cabină. M-a rugat cineva mult de tot să-l iau până la Buşteni. Cabina e de patru locuri...

Am mers spre cabină, intrând fiecare pe uşa lui. Clipă de irealitate! Ceva m-a pocnit în cap: pe banchetă, lipită de levierul pentru schimbat vitezele se afla ARĂTAREA... Monstrul din vis ce m-a sugurumat câteva nopţi la rând. Aş fi vrut să mă dau jos, dar eram deja ţintuit. Arătarea mi-a zâmbit... conspirativ. „Credeai că nu-s adevărat, neică Stavrache?" zâmbea exagerat cu cei patru dinţi - ultimii. Avea de data asta pantaloni lungi, de doc, nişte sandale imense lăsau să i se vadă degetele analizabile.

Şocul a fost teribil! Vasăzică, nu fusese un coşmar determinat de nu ştiu ce astm cardiac în somn, de... la urma urmei, aburul de alcool din creier. Înseamnă că totul existase *cu adevărat*: gârla de traversat, oamenii din vad, serpentinele...

Trase spre el o servietă scorojită din piele de porc.

Şoferul (oare conspira cu hoaşca asta antediluviană?) m-a scos din transa neagră.

- O luăm spre Târgovişte. Eu, de la Câmpina nu mai am dreptul la D.N.1. Pe Moroieni, peste Păduchiosul, şi ieşim la Sinaia.

Apoi, după o pauză:

- Luaţi din partea mea câte un „frigider al şoferului!" (Aflasem, aşa se numeau buteliile

de plastic, foste de Cola, acum puse cu apă la îngheţat în congelator. Singurele care nu crapă din cauza gheţii...)

Şoferul a mai îndrugat ceva despre condiţia lui de revoluţionar, cică ar fi făcut parte dintr-un grup ce urmărea asasinarea lui Ceauşescu. Cum ieşise el în „22" seara din puşcărie, cum a fost el după hardughia asta în Germania şi n-a venit cu ea goală, a adus o tipografie primită gratis de la P.M.B...

Abia pe culmea Păduchiosului, cam pe la releul acela de telefonie mobilă cu vârtelniţă eoliană, a început să vorbească şi „mumia" dintre noi. Timbrul, accentul celor spuse era acela din somn!

(„Fugi, dom'le! Sanchi!")

Cred că, dacă m-aş fi uitat spre stânga, l-aş fi văzut făcându-mi cu ochiul.

Întreruptă din când în când de şofer, vorbăria lui din gât lăsa să se înţeleagă că „el e un om cu bani, dăştept", că fiu-său va face ochii mari după ce el va închide ochii şi va vedea testamentul cu o sută zece mii de dolari... „Am gândit să-i adun o sută, m-am rugat să am atâtea zile pentru asta, dar Cel de Sus mi-a mai lungit viaţa, aşa că am mai adăugat zece mii..." Bani pe care îi învârtise chibzuit prin depozite bancare, prin schimburi dintr-un sens în altul - în valută, lei şi iar în valută.

- Crezi că băiatul matale merită bafta asta? *Ei, copiii*, ar trebui să facă ceva pentru noi. Pe noi ne ajung mai întâi neputinţele. Alt ajutor nu găsim.

- Surt şi copiii de mai multe feluri...

A revenit liniştea în cabină, am reuşit să mă liniştesc şi eu, chiar să ignor prezenţa urâţeniei de lângă mine. Pe la Sinaia tot el a deschis gura:

- Până aici am mai venit. Atât. Mai ajunsesem, cu ani în urmă, pe la Comarnic şi satele din jur...

Surpriză! La Buşteni l-a rugat pe şofer să oprească unde o vedea „POLIŢIA". Acolo chiar a coborât şi a intrat târând după-şi servieta lui borţoasă. Ne-am uitat uimiţi unul la altul.

Între mine şi Ioana chiar nu se petrecuse nimic atunci, „de ziua mea". Adânc mai târziu vulgarităţile şuierate de Pavelescu Ioanei la coborârea din taxi, firească că l-am dat afară; dar faţă de Ioana intasem într-un complex penibil. Ştiu, de fapt se petrecuse mult mai mult decât s-ar aştepta oricine, fuseseră devansate faze ce sunt de regulă ulterioare, târzii, camaradereşti. Lucruri „semnate" atunci, la plecarea ei de la mine, prin neaşteptatul gest de a-i lua, la uşă, capul între mâini şi a o privi ca pe o carte de rugăciuni: tare dru, credincios, „păgân"..

Atât de apropiaţi n-am mai fost apoi multă vreme. Până ce, în vara (sau primăvara?) următoare am luat-o în delegaţie cu mine la Amara, unde duceam tratative cu un proaspăt îmbogăţit să-i execut o vilă sofisticată. Iar ea, Ioana, se pricepea atât de bine la planurile pe computer, era ultrarapidă în calculul curbajelor - astfel apreciam cantitatea de materiale şi muncă inclusă. Când e vorba de antrepriză, nu te joci cu aproximările...

La vreo jumătate de oră după plecare m-a sunat veselă (pedagogia adulţi or?):

- Ştii că pe lângă un cerşetor de la Sfântul Gheorghe, unul de vârstă medie, slăbănog, bărbos - ca un sfânt - e aproape coadă la aruncatul bănuţilor în pălărie. Ştii ce avea scris pe un cartonaş? „Ajutaţi un invalid intelectual, călcat de o bibliotecă!"

Iar seara, sub un soare roşu ce asfinţea obosit de câte văzuse şi făcuse, pe nisipul plajei... Mai târziu aveam să şi râdem, privind un cadastru al staţiunii şi constatând că evenimentul se petrecuse... pe hotarul dintre două judeţe. „De ne-ar fi deranjat niscai poliţişti, ne-am fi retras iute în celălalt judeţ. Unde n-au abilităţi..."

Aiuritoare ştire despre om! Îi simt realismul acum, după două zile de alergătură, de stat în picioare pe la ghişee, prin cimitir...

Invitaţia găsită în cutia poştală seara, la întoarcerea de la Amara, a produs în mintea şi sufletul meu adevărate transmutări, ca la metalele grele. A doua zi, adică ieri, la opt, eram la serviciul „Evidenţă" al Poliţiei.

Eram eu de la opt, dar „locotenentul Magheru", cel ce fusese specificat că mă... aşteaptă, a venit la nouă. S-a scuzat cu fraze şnur, recitându-mi-le (de câte ori vor fi fost spuse!) că secretarul „pune ora 8 pe orice invitaţie, şi doar i-am spus..." Avea nevoie, totuşi, de bunăvoinţa mea? Pe urmă şi-a luat un aer ca de pregătire a unei şotii sau deţinere a cine ştie cărui mister; a scos dintr-un fişet metalic un dosar borţos legat în cruce, cu un şiret.

- Eu sunt aici succesorul locotenentului Buruiană, la care aţi lăsat acum cinci ani cererea pentru demersurile de căutare a părinţilor dumneavoastră, a fraţilor.... Buruiană nu mai e! ... Mi-a revenit mie misiunea şi plăcerea...

Nici n-am mai ascultat restul frazei. Doar întrebarea lui:

- Vă aflaţi în aceeaşi situaţie ca la depunerea cererii? Aţi mai aflat ceva între timp?

- Absolut nimic!

- Noi, da! A fost multă alergătură, corespondenţă internă, căutări prin depozite, printre documente de arhivă cu hârtia măcinată de vreme ori cu cerneală ştearsă. Personal am căpătat şi o alergie la praf sau mucegai, nu ştiu, testele medicale n-au descoperit...

- Înţeleg, vă sunt recunoscător...

- Pe urmă, aţi avut şi un mare noroc. Pe drum, căutările dumneavoastră s-au... întâlnit cu ale unui coleg de la Iaşi. Fiindcă tatăl dumneavoastră, decedat acum şase luni, făcuse şi el demersuri să vă găsească. Sigur, o să mai aveţi ceva alergătură. Aveţi alt nume decât la naştere, ziua naşterii e 31 august, iar nu 30, cum scrie în duplicatul certificatului de naştere. Mai sunt şi altele... Eu o să vă dau o „foaie de parcurs" cu toate umblările ce vă aşteaptă. În realitate vă numeaţi... Alexandru Tărăboanţă.

(Mi-am amintit de moldovenii care lucrau la mine, la şantier; ei ziceau „tărăboanţă" roabei cu care cărau moloz).

Tot ce se păstrase de pe urma tatălui meu (!) încăpuse într-un plic mare, ros şi soios, împachetat la rândul lui într-o folie de plastic şi legat cu elastic. Mi-am luat o lupă. Înăuntru erau certificatele de deces - format vechi, necunoscut mie - ale mamei şi fraţilor mei, toate eliberate într-o singură săptămână a lui noiembrie 1947. El, „tata", apărea în plic printr-o foaie de eliberare dintr-un lagăr de prizonieri sovietic. Hârtia era în rusă şi adăugită de mână în traducere românească. „Mă angajez să nu discut cu nimeni despre tratamentul din lagăr şi despre condiţiile de internare la Şantierul de Reconstrucţie". Din livretul lui militar am dedus că fusese luat sub arme în octombrie 1942. Când să fi fost făcută poza aceea, în drum, cu toată familia - copiii aşezaţi descrescător ca ţevile unui nai, cu el militar - sigur într-o permisie ? Lupa am îndreptat-o întâi spre mama: ce bine se ţinea după naşterea a cinci copii! Aducea puţin cu Ioana... Apoi am cercetat îndelung copiii. Nu ştiu dacă eu fusesem ultimul sau penultimul. Parcă mai era unul mai mic. Sau mă înşel? Drumul dinainte de Mestecăniş, cu toate ale lui, mi s-a şters din memorie.... "Şi, la urma urmei, ce importanţă are să ştiu care din ei sunt eu?"

Aşadar, „la Tribunal, birjar, la Tribunal!" Căci - cum glumisem adeseori cu Ioana, trecând prin faţa clădirii - sus la Tribunal pe trepte/ multe lucruri sunt nedrepte/ dar mai sunt şi... unghiuri drepte!

- Ceva, totuşi, vă pot oferi încă de acum, continuase locotenentul: iată poziţia locului de veci unde a fost înmormântat tatăl dumneavoastră în februarie. Aici în Bucureşti, la cimitirul Străuleşti. Fiindcă, rămas singur şi pensionat, a venit să încerce mai îndeaproape să vă descopere...

(„Aici în Bucureşti?" E posibil chiar să fi trecut unul pe lângă celălalt!)

Cu topografia cimitirului la mine, am plecat chiar în după amiaza acelei zile să-i caut mormântul. La poartă am luat nişte flori de la o ţigancă bătrână.

„Ce multă lume s-a mutat acolo!"

Nu mai fusesem de vreo opt ani, de la înmormântarea unui cunoscut scriitor. Ca orice cimitir mai nou, şi-a păstrat o ordine a topografiei. Aşa că am descoperit repede mormântul.

Nu ştiu dacă am îngenuncheat de voie... sau de uluială. Dintr-o fotografie „trecută în faianţă" şi aplicată pe o cruce de mozaic *frecat* mă privea conspirativ.... Arătarea din coşmar şi din cabina camionului! Am lăsat florile la întâmplare, am mai citit o dată anii naşterii şi ai morţii (1918-2004) şi am ieşit gâfâind pe alei, în cele din urmă alergând. Istovit, m-am trântit pe banca florăresei de la poartă - tocmai o părăsise, lăsând în urmă flori veştejite, cozi tăiate şi o baltă de la vărsarea găleţilor... „Doamne, la ce bun să aflăm despre noi că suntem *noi*. Cui foloseşte. Şi dacă totuşi aflăm, aceşti *noi descoperiţi* nu au şi ei nevoie de identificare? Cu cât sunt eu acum mai bogat? Locotenentul spunea că trebui să trec şi prin

cerneală proaspătă

sat, la Cepleniţa, nu departe de Târgu Frumos. Dar de ce, dacă fraţii sau surorile nu mai există?"

Acum, cu Ioana-Cumana, aici, la „Terasa Jariştei", de prin zona Barierei Vergului, rememorările, sunt întrerupte de prezenţa ei: vie, adevărată.

Lui Alexandru, locotenentul îi mai „suflase" şi alte veşti: că e unicul moştenitor al unei depuneri de o sută zece mii de dolari şi a unui teren cu „viţă nobilă" („Iată-mi deci viţa, e nobilă!"). Şi că terenul fusese lăsat, „ca lumea", în arendă, pe trei ani. („Peste un an contractul încetează").

- Aveţi deja de primit din arendă o importantă sumă.... Să nu vă pară glumă, domnule... Tărăboanţă: Via e o valoare. E pe lângă zona Cotnarilor.

Pe urmă, tot ce s-a întâmplat a intrat în logica... viţei-de-vie. Ioana a cerut concediu medical pentru un avort („Amara aia n-ar fi fost atât de amară"), Alexandru i-a interzis. „Doi inşi o să fim în stare să ne ocupăm de el, ce naiba. Cât despre viitorul lui... sau mă rog, al ei... îi fac de pe acum un depozit bancar de peste o sută de mii de dolari. Cu clauză. Şi să-ţi spun una bună: îi lăsăm şi cele câteva hectare de viţă de pe lângă Cotnari. Dar îl păcălim! Până la majorat... îi bem noi vinurile. Ne vor prinde bine... Ştii cum e reclama? Vinuri de viaţă lungă!"

Ne-am ridicat, am ieşit. Era în Bucureşti o noapte cu efemeride, păreau o ninsoare în jurul felinarelor. „Ar fi trebuit să ne bucurăm mai mult de clipă decât de... cine ştie ce perioadă, deocamdată abstractă". Ioana mi-a luat braţul până în pasajul taximetrelor. Nu mi-a mai dat drumul până acasă.

emil giurgiuca:

„M-a călăuzit bucuria de a promova valoarea“

Se cuvine a ne aminti că, în urmă cu o sută de ani, în satul Diviciori (azi județul Cluj) a venit pe lume Emil Giurgiuca, poet dintre cei mai interesanți, un devotat al Transilvaniei și al poeziei scrise acolo. Opera sa, bine receptată de către critică, din 1938 (anul debutului editorial) până în 1989 (când a publicat ediția definitivă a poemelor sale) a intrat treptat în umbră, la fel cu aceea semnată de alți congeneri, în agitatul peisaj literar de după 1990.

La împlinirea vârstei de 80 de ani, poetul mi-a acordat următorul interviu, din care sper să reiasă demnitatea sa structurală, ca și refuzul de a face concesii, în plină nebunie ceaușistă, de care Radioul nu era defel scutit. Este un text cu valoare de document, care sper să intereseze și astăzi. (L.G.)

Liviu Grăsoiu: Stimate Emil Giurgiuca iată, s-a scurs mai bine de o jumătate de secol de când semnătura dumneavoastră apare în reviste. Când s-a produs debutul și unde ? Ce amintiri deosebite vă leagă de acei ani ai tinereții?

Emil Giurgiuca: Interesul meu pentru literatură s-a manifestat încă de pe când eram școlar. Elevii liceului „Petru Maior“ din Gherla, unde am învățat, scoteau o revistă intitulată „Scânteia“. Acolo mi-am publicat primele „încercări“. Atras de literatură, citeam, firește, și revistele literare pe care le puteam găsi la unica librărie din oraș. Așa am dat peste revista „Datina“ din Turnu Severin. Mi-am luat inima-n dinți și am expediat pe adresa redacției câteva poezii. Spre satisfacția mea, au apărut. Întrezăream un drum deschis. Era în 1924, aveam 18 ani.

Primul meu volum de versuri, intitulat **Anotimpuri**, l-am editat în regie proprie, la Krafft și Drotleff din Sibiu în anul 1938. Tot anul am editat și volumul de versuri solilocvii al prietenului meu George Boldea, decedat în 1933.

Cu aceste volume am inaugurat în 1937 colecția de poezie „Abecedar“, titlu preluat de la revista inițiată de mine în 1933 la Brad, unde eram profesori.

Colecția „Abecedar“ a continuat să apară la Editura Miron Neagu din Sighișoara, înființată din îndemnul meu. În Colecția „Abecedar“ au apărut apoi Mihai Beniuc: **Cântece de pierzanie**, **Cântece noi**, Teodor Murășanu: **Lilioară**, Grigore Popa: **Cartea anilor tineri**, Vlaicu Barna: **Brume**, Ștefan Popescu: **Poeme**, Dan Botta: **Comedia fantasmelor**, Octav Șuluțiu: **Pe margini de cărți**, V. Beneș: **Hanul Nașu** (nuvele), Lucia Demetrius: **Destine**, Grigore Popa: **Peisaj ardelean**, Gala Galaction: **Papucii lui Mahmud** și altele.

L.G: Ați colaborat la mai multe reviste de nuanță tradiționalistă. Cum se explică această opțiune?

E.G: Nu se punea problema unei opțiuni. Poate că această impresie să o fi dat universul meu liric. Să ne amintim ce spune Lovinescu în **Istoria literaturii române contemporane**, apărută în 1937: „Literatura noastră estetică nu începe decât odată cu veacul al XIX-lea așa că, din lipsa unei tradiții seculare și a unei epoci clasice, nu putea avea un tradiționalism teoretic în sens strict științific, ci un conformism etnic... În acest sens de conformism, în literatură, el este rezultatul fatal și al psihologiei individuale, integrate în parte în psihologia colectivă și al materialului lingvistic“...

Apoi, ceva mai departe: "sufletul agrar al poporului român nu s-a realizat prin Creangă și Coșbuc din îndemnul unei ideologii a momentului, ci prin însăși structura lor sufletească de scriitori ieșiți și crescuți din sânul poporului. Problema nu se pune, deci, pentru acești scriitori rurali, care nu puteau să descrie și să cânte decât ceea ce cunoșteau mai bine“. Aici se încheie citatul din Lovinescu. Iată așadar de unde vine „universul meu liric“. Sunt un om de la țară în sufletul căruia s-au strâns emoțiile copilăriei, basmele, iubirea de pământ cu inefabilele ei nuanțe.

L.G: De care scriitori ce colaborau la „Gândirea“, la „Datina“, la „Gând Românesc“, la „Universul literar“ v-ați simțit apropiat?

E.G: După cum v-am mai spus, cu „Datina“ am luat legătura prin poștă. Că mai târziu am fost coleg de facultate și prieten cu Al. Dima e o simplă întâmplare. O legătură mai strânsă, de ordin literar, firește, am avut cu Perpessicius, criticul cu inima deschisă, în care pot spune că simțeam un prieten mai mare. El m-a îmbrățișat cu entuziasm și mi-a publicat versurile în „Universul literar“, pe care-l conducea. În același timp, tot sub auspiciile lui, au debutat și prietenii mei Cicerone Theodorescu și C.I. Siclovanu.

Bun prieten am fost și cu Ion Chinezu, directorul revistei „Gând Românesc“.

Inteligență sclipitoare, distins critic literar, adânc cunoscător al literaturii maghiare, profesor strălucit. Am fost unul dintre colaboratorii statornici ai revistei sale de nobilă ținută care mobiliza spiritualitatea românească din Transilvania, apelând și la scriitori de peste Carpați.

Amintesc de asemenea, printre prieteni, pe Mihai Beniuc și Ion Vlasiu, prea cunoscuți pentru a-i mai prezenta.

L.G: Cred că perioada cea mai bogată a activității dumneavoastră s-a produs la sfârșitul deceniului al 4-lea și începutul celui de al 5-lea. În 1938 și 1943 ați publicat două volume originale, iar în 1940 și în 1943 ați întocmit două antologii: *Poeții tineri ardeleni* și, respectiv, *Transilvania în poezia românească*. Să zăbovim puțin asupra acestor antologii, pentru că ele reprezentau o atitudine protestatară în urma Dictatului de la Viena. Care este ideea dominantă a lor și ce v-a îndemnat să le alcătuiți? Ce autori cuprindeau?

E.G: Perioada de după Unirea cea mare din 1918 până în 1940 a fost pentru literatura română una de ani buni, cu recolte bogate în toate genurile. Acum apar opere fundamentale în proză, ca și în poezie: marile romane ale lui Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Anton Holban, nuvelele lui Pavel Dan, inegalabilele culegeri de poezie **Cuvinte potrivite**, de Tudor Arghezi, **Joc secund** de Ion Barbu, **Plumb** (reeditare) și **Scântei galbene** de G. Bacovia, **Poemele luminii**, **Pașii profetului** de Lucian Blaga.

O nouă generație de critici literari contribuie, prin presa periodică sau cea zilnică, la difuzarea valorilor și educarea gustului public. Alături de mai vechii G. Ibrăileanu și Mihail Dragomirescu, magistratura criticii e exercitată acum de E. Lovinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Ion Chinezu, Octav Șuluțiu.

Acum apare, sub îngrijirea lui I. Pillat și Perpessicius, **Antologia poeților de azi**, în două volume, primul tipărit în 1925, al doilea în 1928, cuprinzând fiecare câte 35 de poeți, note bibliografice și „chipuri" (portrete) de Marcel Iancu.

Se ridică apoi o nouă generație de poeți și, în 1934, apare în Editura Fundației, sub îngrijirea lui Zaharia Stancu, **Antologia poeților tineri**, cu 55 de portrete de Margareta Sterian.

În antologia Pillat-Perpessicius, dintr-un număr de 70 de poeți, doar 6 sunt ardeleni: Ion Al. George, Lucian Blaga, Aron Cotruș, Octavian Goga, Emil Isac, Vintilă Russu-Sirianu.

În cea a lui Zaharia Stancu, din 55 de poeți antologați sunt doar trei ardeleni și un bănățean: I.Th. Ilea, Teodor Murășanu, Emil Giurgiuca și I. Miu Larca.

Așa că am alcătuit, și ca un act reparatoriu, antologia **Poeții tineri ardeleni**", cu 18 măști în lut de Ion Vlasiu, cu prefață și prezentările de mine. A apărut tot în Editura Fundației. Această apariție era justificată, impusă de mișcarea literară declanșată în Ardeal de revistele „Abecedar", "Gând Românesc" și „Pagini Literare".

M-a călăuzit bucuria de a promova valoarea.

În antologia **Poeții tineri ardeleni** au intrat: Ștefan Baciu, Ion Bălan, Vlaicu Bârna, Mihai Beniuc, George Boldea, Radu Brateș, Teofil Bugnariu, Olga Caba, N. Caranica, Emil Giurgiuca, Ion Th. Ilea, Ion Moldoveanu, Teodor Mărășanu, E. Pamfil, Grigore Popa, Ivonne Rossignon, Valentin Strava, C.I. Siclovanu.

Antologia **Transilvania în poezia românească** din 1943 este o replică la antologia apărută cu puțin timp înainte la Cluj, a poeților maghiari, intitulată: **Veesekben tundoklo Erdely - Ardealul oglindit în poezii**.

Deși primul poet antologat în **Transilvania în poezia românească** este V. Alecsandri, fapt care-i conferă antologiei o dimensiune istorică (include perioada 1848-1943, anul apariției volumului), accentul acut al poeziilor din urmă cade asupra dramei prin care trecea Transilvania în urma Diktatului de la Viena.

De altfel, și cel de-al doilea volum de versuri al meu, apărut în 1943, intitulat **Dincolo de pădure**, adică Transilvania, e cartea deznădejdii mele, dar și a speranței.

L.G: Revenind la poezia dumneavoastră, originală, unii comentatori consideră *Semne pe scurt* drept cel mai reprezentativ volum al dumneavoastră. Sunteți de acord?

Cum ați privit și priviți părerile criticilor față de opera dumneavoastră?

E.G: Într-adevăr, așa este.

Am avut bucuria ca, încă de la început, în pofida unor rezerve - ca aceea a abundenței regionalismelor, desigur judicioasa critică să intuiască esența liricii mele. M-am bucurat de atenția unor critici apreciați în epocă, a căror valoare a fost confirmată în timp, ca și de simpatia literară a unor spirite sensibile și rafinate contemporane. Am să enumăr, spre satisfacția mea, dintre primii pe Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Călinescu, Chinezu, Dragoș Vrânceanu, iar dintre ceilalți pe Dumitru Micu, Ov.S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, G. Dimisianu, Leon Baconsky, Victor Felea, V. Fanache.

L.G: Ați fost, decenii în șir, profesor de română la licee din țară și din Capitală, continuând o tradiție în care sunt cuprinși Lovinescu, Streinu, Cioculescu și alții. A fost vorba de o vocație? Cum a coexistat ea cu poezia? Dintre elevi au ieșit și scriitori?

E.G: Cred că da. Studenții Facultății de Litere din București, unde am urmat și eu, în vederea absolvirii Seminarului Pedagogic Universitar, trebuiau să asiste la lecțiile predate de profesorii titulari în specialitatea respectivă și apoi să facă ei înșiși lecții practice. Având ca materie principală „Literatura Română" am fost repartizat la profesoara Elena Rădulescu-Pogoneanu, la Liceul „Titu Maiorescu". Lecțiile predate de ea erau o încântare. Elevi și profesor erau captivați la pagina citită în clasă. Prin uluitoarea putere a întrebării și răspunsurilor, se înălțau cu ochii uluiți ai asistenței construcții ale minții, valori ale textului scoase în lumină, lăsate să strălucească în ochii tuturor.

Atunci mi-am dat seama că a fi profesor e o vocație. Pentru un profesor de literatură, cele două vocații nu puteau decât să se conjuge. - Da, i-am avut elevi, câte un an sau doi, pe Francisc Păcuraru, Samuel Domokos, profesor universitar de limba română la Universitatea din Budapesta, pe Fănuș Neagu, Virgil Nistor, Mihai Zamfir. Pictorul și graficianul Octav Grigorescu scria versuri de mare sensibilitate. Nu știu dacă mai continuă.

L.G: În final o întrebare inevitabilă: pe când un nou volum semnat de Emil Giurgiuca?

E.G: În curând. Peste un an sau doi...

L.G: Vă mulțumesc foarte mult pentru aceste mărturisiri.

P.S: Interviul a fost difuzat într-una dintre emisiunile "Scriitori la microfon" din decembrie 1986.

A consemnat
Liviu Grăsoiu

document

livia sfârâială

Premiul revistei „Luceafărul"
la Concursul „George Coşbuc" - Bistriţa

Urcăm în carusel
şi despicăm tăcerea, aruncându-ne-n apele aerului
ca-ntr-o oglindă subţire,
cu toţi oamenii în privire,
derulându-se înapoi.
Vântul e turmentat,
umerii ne-apasă spre spate,
lucrurile se pierd sau renasc,
umbrele nu mai au rădăcini.
Fugim de lucruri, de clipe,
toate rămân în urmă,
nu ne ajung,
trec peste noi
sau noi peste ele.
Ne ţinem de mână,
doar aerul, vâjâind,
ne desparte.
Cădem în gol,
plămânii se strâng,
gâtul ne arde,
ţipătul ajunge la nori.
E greu să fim noi înşine,
când am putea fi păsări sau ploi,
există atâtea posibilităţi.

Nu mai gândi, îmi spun,
lasă cuvintele să gândească,
nu mai căuta nimic, nu răscoli,
nu trebuie să inventezi mereu,
locuri, zile şi lucruri,
prea multe gânduri, odihneşte-te
stai într-un colţ, liniştită,
în timp ce literele
se vor strânge sau revărsa,
populând la întâmplare spaţiile.

Strada aleargă,
nu întâlnesc îngerul,
doar omul cu copite de cal,
omul de carne, omul de piatră,
omul de fier, omul de teamă.
Strada aleargă,
nebunii se-aruncă de la etaj,
omul cu copite de cal
e încă aici, încălecând
muchia bolnavă a zilei
şi ţintind clipele
cu o îndoială metalică,
înainte de a trage.

Strada e tot mai strâmtă,
mă pierd prin betoane,
fără să mă poată vedea cineva.
Blocurile se-apropie ostentativ,
mă-ncolăcesc cu rădăcini de ciment,
nesfârşite reptile,
părând nerăbdătoare să afle
ce se ascunde în spatele cărnii.
Nu simt nici foame, nici sete,
visul nu mai visează,
gândul nu mai gândeşte
mă subţiez, mă târăsc,
unghiile-mi urcă pe ziduri,
scuip asfalt şi scame de vise,
nu mă vede nimeni, nici măcar eu,
unde sunt, nu mai sunt...

Azi, lumea s-a schimbat.
Florile învaţă geometrie,
noi vorbim prea mult,
până epuizăm toate cuvintele
şi altele nu se mai nasc,
ascultăm voci care vin din afară,
mâncăm ziare la prânz
şi vidul ne umple de cuiburi,
respirăm tot mai rar, de spaima
de a nu cădea în ele.

Îmi înghit vorbele, visele
şi învăţ să fiu altceva.
Mă ghemuiesc în mine,
gândind că nu m-am născut
în lumea în care trebuie.
Umbra se dilată, eu mă contract,
mă abandonez lucrurilor,
iau forma camerei în care intru,
a omului din fotografie,
a aşternutului, a pernei îngheţate,
a aerului negru şi tăcut.
Mi-e uscat sângele,
sufletul meu nu are drum.

Pipăi chipul eteric
ce se poate dizolva în orice secundă.
Ridurile mă privesc drept in ochi,
surâzând colţuroase,
le palpez şi nu sunt minciună,
dar parcă nici realitate
şi nu pot să nu mă întreb,
dacă nu e totul o înscenare.
De ce e atât de uşor să cred
în ceea ce-mi spune-o fantasmă-n oglindă,
când ceea ce simt contrazice tot?

Plouă pe pânza de păianjen.
Vin alte şi alte vise,
pe care nu le-am mai visat înainte.
Se-agaţă de-un gând
şi nu mai pleacă niciodată,
umplând spaţiul, cândva gol.
Mai târziu, mult mai târziu,
apar şobolani sau alte rozătoare
şi le ronţăie vertebrele,
explorându-le, până se plictisesc.

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Drumul unei poete: Sanda Movilă (II)

ana selejan

Cu o mai mare încărcătură emotivă este poezia intimității răvășite, a dramei de conștiință (**Focul, Ruga, Avatar, Gând de noapte, Autobiografie**).

Așa, dorința de ieșire din stăpânirea străbunilor, din convenții și dintr-o tradiție strivitoare:

Îngăduie, o Doamne, ca cenușa anilor rămași
s'o trăiesc fără simetrie și punctuație...
mi-e creerul beat și bolnav de-atâta civilizație (...).

Așa, depersonalizarea și singurătatea într-o lume a conflictelor sângeroase:

Goală sunt de la facerea lumii (...)
disperările cresc imens valurile lor înecă zidurile (...)
Unde sunteți voi, frați ai mei, de idei, de sânge?

Angajamentul liric în fața „marelui poet" (care, dacă nu este același cu cel căruia i se dedica poemul: Eugen Jebeleanu, avea, probabil ca și acesta, un mare rol în vreme: știut fiind că, alături de Geo Dumitrescu, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu ș.a., Jebeleanu era în fruntea scriitorilor angajați în revoluția literară), așadar acest angajament poetic, fundamentat pe infiltrația umanitaristă a poeziei sale, nu va rămâne fără acoperire. Sanda Movilă a făcut parte din seria scriitorilor onorabili, de mijloc, în deceniile realist-socialiste, scriind o poezie minoră, dar „pe linie" (**Fruct nou,** 1948) și un roman așijderea (**Pe văile Argeșului**, 1950).

O convertită declarată („Motoarele sunt noile harfe,/ Căci vechile lipare au fost sparte./(...)/ Suntem frați cu tractorul, țărâna, uzina,/ Mina și poezia/(...)/ A noastră e gloria!") este și Sanda Movilă (1900-1970).

După recuzita evazionstă cultivată de tema războiului și placheta din 1946 (**Călătorii**), comentată în capitolul despre modernism, poeta revine în 1948 cu altă față, aceea a poeziei noi, evasioficiale, din volumul **Fruct nou**. În plus este o prezență activă în presa literară cu poezie angajată, profund ideologizată. Tipărite în primele luni ale anului, când editurile tradiționale mai existau, versurile Sandei Movilă sunt precedate de două recomandări - și, probabil, justificări ale actului editorial atât de dificil (nealocarea cotei de hârtie, tergiversarea aprobărilor de tipărire etc.) în acele vremuri tulburi.

O recomandare aparține Editurii Casa Școalelor care, pe verso-ul foii de titlu, face următoarea precizare despre carte: "Îndemn la lupta constructivă, tradiție cere lirică a ideilor progresiste. Poemele din volumul de față au o poziție ideologică bine definită și se încadrează perfect în spiritul socialist al noii societății românești".

Alte recomandări, centrate pe ideea "versuri noi scrise de o poetă veche", aparțin prefațatorului cărții, Octav Șuluțiu. După ce o încadrează în galeria scriitoarelor proeminente din răstimpul interbelic (Elena Farago, Hortensia Papadat-Bengescu, Ticu Archip, Cella Serghi, Lucia Demetrius, Elena Mătasă, Ioana Postelnicu), după ce-i fixează motivele poetice interbelice (iubirea - ca "gineceu perpetuu", spațiul familial - "univers artificial de jucărie și feerie", evazionismul ș.a.), după ce fixează momentul, încă timid, al reorientării poetice (dinspre intimismul minor, poetizant și mimetic, spre poezia războiului în ciclul "Anii morții" din volumul **Călătorii** (1946)), Octav Șuluțiu anunță că, prin acest volum, poeta "își schimbă uneltele lirice cu cele ale luptei ideologice (...) a făcut ceea ce pretind vremurile de astăzi: și-a angajat poezia, a pus-o în slujba ideilor sociale noi. De la princesele japoneze din 1925, ea a ajuns la femeile muncitoare din România anului 1948, iar de la cavalerii feudali din balade la tovarășul Badea de la tipografia CFR Grivița Roșie. (...). Sanda Movilă a pornit pe un drum nou".

Cuprinzând 25 de poezii - dintre care opt sunt reproduse din ciclul "Anii morții" (1941-1944), volumașul demonstrează elocvent schimbarea la față a poeziei Sandei Movilă. Două texte (**Nimeni nu poate opri istoria** și **Întoarcerea din vis**), veritabile arte poetice, lămuresc acest viraj neașteptat:

Nimeni nu poate opri istoria...
A sunat ceasul, s-a făcut pasul.
AZI, nu privește îndărăt. Desuet pare ERI
Careta cu geamuri și smalțuri și emblemele
și-au pierdut poemele. O nouă poezie răsună,
bună și caldă ca o pâine, pentru azi,
pentru mâine. Poezia muncii s-a scris
cu mult sânge, cu mult vis. Dar visul
s-a izbândit.

Dar nu numai atât: **Fruct nou** demonstrează și capacitatea poetei de a detecta temele și viziunea ideologică a noii poezii, volumul încadrându-se perfect în mitologia noii poezii. Păstrându-și tehnica și forma anterioară (discursivitate, plasticizări factice), poemele Sandei Movilă au un conținut nou, o nouă atitudine: revoltă, radicalism, un ton mult mai energic, demascator sau apologetic, după motiv. "Noul drum" al poetei înseamnă

- poezia trecutului glorios al clasei muncitoare: **Grivița Roșie**:

Șasesprezece Februar (...)
Fierbinte și roși pe stradă,
în zăpadă. Țipăt de biruință și slavă;

- tema înfrățirii "muncitorului intelectual" cu cel "manual":

Tovarășului Badea, de la tipografia CFR "Grivița Roșie"

Cât munții va crește puterea noastră (...)
Îmbrațișați am pornit pe drumul nou
cântând din trâmbițe și goarne. Toată țara
ne-a răspuns ca un ecou, Crai nou
răsărise pe cer;

- apologia expresă a modelului sovietic, fie că e vorba de revoluția din 1917 (**Revoluția**) sau de comsomoliști (**Timp și fruct nou**), fie că e vorba de industrie, simbolizată de orașul muncitoresc, trepidant, veșnic voios:

Vino s-asculți muzica veselă a marșului vieții
răsunând pe străzile marilor orașe roșii (...)
să vezi cuptoarele uriașe în care se coace azima nouă
când zorile roșii își fac baia de rouă

(**Simfonia marilor orașe roșii**)

- adeziunea și apologia indirectă a acestui model și simbol printr-o avalanșă de culoare roșie; abuzul de roșu este prezent în fiecare poezie a actualității;

- poezia lozincardă, de imn și marș:

Slavă vouă, femeilor patriei mele
plante înalte și curate,
care-ați crescut cu frunțile, ne-ncovoiate
spre dreptate și libertate (**Imn femeilor muncitoare**)

- in fine, în versuri la fel de poticnite, alte motive "majore", dezvăluite încă din titlu. Așa: solidaritatea internațională cu cei asupriți (**Cântecul întemnițatului din Bastilia, Cântec pentru sora cea neagră, Scrisoare pentru sora cea neagră**). Așa: motivul păcii (**Pentru popoarele iubitoare de pace**), al muncii (**Aur** ș.a.).

În poemul **Întoarcerea din vis**, Sanda

istorie literară

Movilă își imaginează un tribunal al duhurilor, care-i judecă poezia anterioară:

- Caraghioase-ți sunt poemele
ca din alt veac pălăriile cu penele,
plicurile și batistele cu emblemele.

Făcându-și necesara autocritică, poeta promite că se va orienta spre alte teritorii, încât poezia să fraternizeze cu noile realități:

Dar duhurile bune (...)
Mi-au șoptit: „Asta e viața! Citește-o bine!"(...)
- „Frați ai mei, am strigat trupurilor/ fără căști (...)
Surori ale mele, am strigat mamelor (...)
Primiți-mă lângă voi, să vă încălzesc,
să v-aprind focul în vatră,
să vă frământ azima, să vă pregătesc cina
să vă dau lumina."

Indiferent de etapa estetică, poezia Sandei Movilă a suferit întotdeauna de o rarefiere a lirismului, de manierism și de patetism desuet. Impresia de lucru forțat, fals, este și mai accentuată în acest volumaș, nu numai din cauza incapacității găsirii tonului și trăirii poetice autentice, cât, cred eu, dintr-o inadecvare structurală la "poezia marilor gesturi". Avea dreptate Al. Philippide, care încă de la începutul anului 1945, avertiza în revista "Torța" asupra pericolului uniformizării spațiului poetic românesc prin campania de atragere a poeților spre lirica pentru mase: „se agită prin..., v. **Trădarea** 1992, p. 60, pct.68C... drâmbă".

vaclav havel:

Confuzia sau „Treaba lui, îl privește“

Personajele: Xiboi, Împăratul, Primul deținut, Al doilea deținut, Al treilea deținut

(La ridicarea cortinei, în stânga scenei o ușă în dreptul căreia stau înghesuiți Primul, Al doilea și Al treilea deținut; în fruntea lor, ÎmpăratuL. Toți rași în cap, mai mult sau mai puțin tatuați - cel mai mult Împăratu. În uniformă vărgată de pușcărias se uită toți patru țintă la Xiboi. În partea dreaptă a scenei, trei prieturi metalice suprapuse - pe ultimul stă în capul oaselor Xiboi, și el ras în cap și în unifomă de pușcărias, dar netatuat. E boboc și-i privește oarecum speriat pe cei patru înghesuiți în fața ușii. Pauză prelungită, încordată.)

Împăratull *(lui Xiboi)*: Se spune că ți-ai aprins după ce-a sunat deșteptarea *(Scurtă pauză)*

Primul deținut *(Împăratului)*: Și-a aprins, l-am văzut cu ochii mei.

Împăratul: *(spre al Doilea deținut)*: Adevărat?

Al doilea deținut: Adevărat.

Împăratul: Tu nu știi când se strigă adunarea pentru haleala de dimineață? *(Scurtă pauză)*

Primul deținut: Știe - zece minute după deșteptare.

Împăratul *(Spre al Doilea deținut)*: Știe?

Al doilea deținut: Cum să nu știe?! Tuturor bobocilor li se spune.

Împăratul *(lui Xiboi)*: Ascultă, puișorule. Ca să fie clar. Între deșteptare și haleala de dimineață avem zece minute. În timpul ăsta e musai să ne înțolim, cine vrea poate să se și spele, să se pișe, nimeni nu-l împiedică, e dreptul fiecăruia, și cine are chef poate să înceapă să-și facă și patul. E mai bine așa, cu rândul, ca să nu ne încurcăm unul în picioarele altuia. Se înțelege că deschidem și geamurile, ca în timpul potolului să iasă duhoarea bășinilor slobozite în timpul nopții. Așa-i regula aici, așa a fost și așa rămâne. Clar? Pe urmă toată lumea își pregătește gamela, își trage cipilica și așteaptă apelul. În clipa aceea e musai să ieșim buluc din celulă și, fără zăbavă, ne încolonăm pe coridor. Dacă pierdem încolonarea, gaborul ne mână înapoi și așteptăm alt apel. Deci, să fie clar și să n-avem vorbe. Nimeni nu-și poate îngădui să-și pună palma-n cur, să nu fie gata, să nu-și găsească gamela sau să zăbovească strivindu-și chiștocul, și din pricina lui s-o cacarisim cu toții. E la mintea cocoșului, nu? Că doar n-o să ne întoarcem toți să așteptăm alt apel din pricina unui neisprăvit. Clar? Cine nu vrea să înțeleagă, îl facem noi să înțeleagă, pricepi?

Primul deținut *(Împăratului)*: Toți pricepem și înțelegem și toți facem așa...

Al doilea deținut *(lui Xiboi)* Și dacă pică pe aici vreun fute-vânt, care-și închipuie să-i merge șusta și se cacă pe toate, se înșeală! Asta o poate face cel mult o dată...

Împăratul *(lui Xiboi)*: Deci, ca să fie clar: între deșteptare și haleală avem treabă pe ruptelea. N-avem timp de căcănării. Și cu atât mai puțin de pufăit. Nu-i în obiceiul nostru - pe scurt, nu ține. După haleală e altceva, toată lumea poate să-și aprindă, dacă are ce - atunci e timp destul și pe nimeni nu descurajează. Dar înainte de potol, să fie clar, nu se fumează! Așa-i regula în ogeagul nostru, așa a fost de când lumea, și așa rămâne. Cele douăzeci de minute, până ne întoarcem de la haleală, poate rezista fiecare, fără probleme. *(Spre al Doilea deținut.)* Am dreptate?

Al doilea deținut: Clar...

Primul deținut *(Împăratului)*: Toți rezistăm...

Împăratul *(lui Xiboi)*: Ce mai tura-vura - scurt pe doi: Înainte de haleală la noi nu se fumează.

Primul deținut *(Împăratului)*: Cu atât mai mult cu cât în timpul ăsta aici se aerisește ca să iasă...

Împăratul *(lui Xiboi)*: Sigur, și asta... Dar mai cu seamă, avem aici oameni care - scurt pe doi - nu suportă mirosul de fum când se trezesc. Nu le place, le cauzează, le face rău la bojoci... și, scurt pe doi, nu doresc... E clar?

(Xiboi tace, strânge doar din umeri, descumpănit.)

Primul deținut *(răcnește)*: Ai auzit ce-a spus Împăratul? *(Xiboi tace, strânge doar din umeri, descumpănit)* Pe cine-l prindem cu chiștocul în gură după deșteptare i-l smulgem cu mestecătoare cu tot!

Împăratul *(lui Xiboi)*: Ce fac în alte celule, îi privește, e treaba lor. Aici, după deșteptare, nu se fumează. Asta-i valabil pentru toată lumea și, în primul rând, pentru boboci! Asta am vrut să-ți spun, camarade. Și ține minte că nu ți-am spus-o doar în numele meu, ci al tuturor *(spre al Doilea deținut)*: Este?

Al doilea deținut: Clar.

Primul deținut *(Împăratului)*: Așa gândim cu toții.

Împăratul *(lui Xiboi)*: Toți s-au prins că pufăi dimineața, și pe chestia asta au ieșit vorbe. Destule, ca să zic așa. Dar eu le-am spus că ești nou și încă nu știi ce și cum. Și vorbele au încetat. Azi, mă rog, treacă de la noi, ți-a mers, dar pe viitor ține minte că încă nu s-a întâmplat ca un boboc să vină să ne învețe alte obiceiuri. Așa ceva nu ne interesează. Ți-o spun, ca să știi și să n-avem vorbe.

Primul deținut *(Împăratului)*: De când mă aflu aici nimeni n-a avut curajul să lucreze înainte de potol...

Împăratul *(lui Xiboi)*: Mă rog, chiștocul de azi ți-l trecem cu vederea. Dar, să fie clar, pentru prima și ultima oară... Pricepi? *(Xiboi strânge din umeri descumpănit.)*

Al doilea deținut *(Se răstește la Xiboi)*: Ce te bunghești, așa, bă, pulă-bleagă! N-ai auzit? Împăratul te-a întrebat ceva! *(Pauză)*

Împăratul *(lui Xiboi)*: Cum bine vezi, deocamdată nu facem caz de povestea asta. De-acum însă, știi ce și cum, și vezi, ai grijă să te confornezi, ca să n-avem vorbe. (Pauză mai îndelungă): Mda, și dacă tot veni vorba, ar mai fi ceva. De mâine îți aranjezi patul ca toate lumea. Dacă alții pot, o să poți și tu. Nu ne interesează ca din pricina unui fute-vânt să pierdem în fiecare zi câte un punct și pe urmă tot ogeagul să plătească oalele sparte fiindcă un șobolan proaspăt venit nu știe să-și facă patul așa cum prevede regulamentul. Dacă nu te prinzi și nu-ți bagi mințile în cap, și mâine n-o să-l aranjezi ca toți ceilalți, toată seara o să stai să înveți.

Al doilea deținut *(lui Xiboi)*: La nevoie, ți-l desfacem și de zece ori.

Împăratul *(lui Xiboi)*: Pătura trebuie să se vadă doi centimetri de jur împrejur - gulerul cearșafului la nivelul mâncătoarei și așa mai departe... Te învață băieții...

Primul deținut: Las' pe mine... Am eu grijă de el...

Împăratul *(lui Xiboi)*: Ai înțeles? *(Pauză)*: Toți s-au deprins, le deprinzi și tu. Clar?

Al doilea deținut *(lui Xiboi)*: Tu n-auzi, pulă-bleagă? Ciripește ceva când te întreabă împăratu, te-n cur să te fut!

Primul deținut *(Împăratului)*: Vreun greu de cap? Vreun dangolac?

Împăratul *(lui Xiboi)*: Ai frecat azi dimineață spălătorul? *(Pauză)* Săptămâna asta ești de serviciu, te ocupi de curățenie și răspunzi de toate. Și dacă-ți închipui c-o să dai rasol, hârș-hârș, cu mătura, te înșeli al dracului. Sub pat ștergem frumos cu cârpa, mai ales în colțurile de jos, unde gaborii se uită cu lanterna - praful se șterge peste tot, spălătorul se spală, se freacă, se lustruiește - la fel și latrina. Azi a fost ceva de groază, ai avut baftă că peste zi n-a dat pe aici niciun gabor. Altfel o pizdeai. Diseară însă, înainte de inspecție, controlez totul, personal. Suntem un colectiv, toți suntem egali, nimeni nu face excepție. Cu atât mai puțin un boboc care își mai aprinde și un chiștoc azvârlit de nu știu cine în fața porții!

Al doilea deținut *(lui Xiboi, răcnind)*: Și mai dă-te jos, în pizda mă-tii, când îți vorbește împăratul, pulă-bleagă! *(Xiboi rămâne neclintit pe patul lui și zâmbește descumpănit. Pauză încordată. Al doilea deținut vrea să-l tragă, dar Împăratul îl oprește).*

Împăratul *(spre Al doilea deținut)*: Stai! *(Pauză. Apoi spre Xiboi)* Uite ce, băiete, dacă-ți închipui, cumva, c-o să-ți faci de cap aici din prima zi, și-o să te joci cu noi făcând pe împăratul, atunci află că în ogeagul ăsta nu faci purici. Așa că... gândește-te bine... Pe ăștia de teapa ta îi avem în buzunar și mai cunoaștem și alte metode ca să le venim de hac - asta ar trebui să-ți fie clar! *(Pauză)*

Primul deținut *(Împăratului)*: Asta-i pidosnic rău de tot...

Împăratul *(lui Xiboi)*: Și jos din bârlog, s-aude!?! *(pauză, Xiboi nu se clintește)*

Al doilea deținut *(răcnește)*: N-ai auzit? *(Pauză, Xiboi nu se clintește)*

Împăratul *(lui Xiboi)*: Uite ce, flăcăule, mie nu-mi place să fiu luat peste pulă! Pricepem?! Cu mine nu-ți merge!

Primul deținut *(lui Xiboi)*: Hai, repede jos și cere-i iertare împăratului *(Pauză, Xiboi nu se clintește, zâmbește, doar, descumpănit)*

Al doilea deținut *(lui Xiboi, răcnind)*: Ascultă bă, cârnat afumat, căcăstoare împuțită! *(Se repede și-l trage pe Xiboi de picioare, acesta cade la podea. Al doilea deținut îi arde un șut în fund după care revine și se aliniază lângă Împărat. Xiboi se ridică încet și se uită nedumerit la cei prezenți. Pauză mai îndelungată.)*

Al treilea deținut *(cu vocea scăzută)*: Băieți... *(Pauză. Toți își îndreaptă privirea spre Xiboi)*

Împăratul *(fără să se întoarcă, se adresează Deținutului 3)*: Ce s-a întâmplat? *(Pauză - toți se holbează la Xiboi)*

Al treilea deținut *(cu vocea scăzută)*: Ăsta-i altă nație de om - ungur sau așa ceva... *(Toți se uită întrebător la Împărat - pauză încordată)*

Împăratul *(După un timp, cu vocea scăzută)*: Treaba lui, îl privește... *(înaintează spre Xiboi încet cu o privire prevestitoare de rele. Cei trei deținuți îl urmează și ei cu pas domol - îl încercuiesc toți patru pe Xiboi și se strâng tot mai mult în jurul lui. Cortina).*

Traducere de
Jean Grosu

ion druță:

Lumânarea Recunoștinței

Cuvânt rostit cu prilejul dezvelirii monumentului

Doamnelor și domnilor! Dragi soroceni, pământeni, oaspeți veniți de prin toate așezările Moldovei!

„Lumânarea Recunoștinței", acest monument ridicat pe stâncă, deasupra bătrânului Nistru, la marginea Sorocii, este, poate, cea mai controversată, dar și cea mai importantă zidire în istoria modernă a Moldovei. Aici zac, vărsate în temelii, legate piatră în piatră, suferințele, speranțele și truda multor generații.

Vă mai aduceți, poate, aminte de entuziasmul ce cuprinsese întrega Moldovă acum cincisprezece ani, când a apărut ideea înălțării acestui monument. Nu era sat, nu era casă să nu fi răspuns la chemarea noastră. Elevii aduceau la școală rubla colbăită, agudată, câștigată de părinți pe câmpurile colhozului, o aduceau cu dragoste și smerenie, conștienți de faptul că participă la un eveniment istoric, la înveșnicirea memoriei Marelui nostru Poet Anonim, autorul **Mioriței**. Acum, acei elevi, ajunși oameni maturi, pot zice - am făcut și noi, împreună cu părinții, câte ceva pe lumea asta; am înălțat, iată, la Soroca, la mormântul lui Badea Mior, „Lumânarea Recunoștinței".

Măreț, evlavios și atotputernic, domnitor peste aceste spații imense din stânga și dreapta Nistrului, Badea Mior apare azi ca monumentul cel mai vital al societății noastre, pentru că aici, în temelia acestei lumânări de piatră, arde lumina Marii Adunări Naționale, erupția care a și dat naștere tânărului nostru stat - Moldova Suverană.

A fost o zi, poate chiar mai puțin decât o zi, a fost o oră când toți eram un trup și un suflet. Nu am fost însă vrednici să ne păstrăm unitatea. Cu vremea, societatea, mâncinată din interior, presată din exterior, s-a fracționat, fărâmițat, risipit, dar a fost o zi, mai bine zis o oră, când toți eram un trup și un suflet.

Dacă ar fi să dăltuim în piatră numele tuturor celor ce-au participat cu truda, cu credința, cu banul la făurirea acestui monument, nu ne-ar ajunge nici pietrele acestei lumânări de aproape treizeci de metri înălțime, nici cele peste șase sute de trepte ce urcă de la apele Nistrului până în piscul dealului.

La înveșnicirea memoriei autorului **Mioriței** au participat floarea intelectualității moldave, talentele crescute pe văi și dealurile plaiului natal, bărbații de stat care au știut să rămână până la capăt credincioși poporului, savanți din mai toate domeniile științei, oameni simpli de la periferia orașelor și a orășelelor, modești pensionari care luptă cu sărăcia și bătrânețile.

Mulți dintre fondatorii acestui monument au și plecat în lumea celor drepți, lăsându-ne cu gură de moarte să ducem la bun sfârșit cele începute. Azi le putem transmite de aici, din acest vârf de deal, în lumea veșnicilor-dormiți în pace, frați și surori. Săvârșitu-s-a. Cele puse cândva la cale s-au împlinit.

Din păcate, din păcate, din păcate...

Potrivit unei vechi și dramatice datine, pecetluită în **Meșterul Manole**, la noi, în fiece zidire măreață se obișnuiește a zidi și câte un suflet viu. Așa ni-e zodia. Așa ni-e soarta. „Lumânarea Recunoștiței" nu a fost o excepție în această privință. Pe parcursul celor cincisprezece ani, cât s-au dus bătălii în jurul acestui monument, Moldova a văzut multe de toate. Și bune, și rele. Cum era și de așteptat, Badea Mior deseori se pomenea și el amestecat în josniciile noastre, ponegrit, umilit, batjocorit, învinuit de înaltă trădare.

La un moment dat, totul se opri. În vârful dealului nu se mai lucra. Însăși ideea monumentului părea înmormântată, pentru că, în linii mari, activitatea umană are numai două fațete: ori faci, ori desfaci; ori aduni, ori risipești. Vremea adunării și vremea aruncării pietrelor, precum zice Sfânta Scriptură. Din păcate, noi veșnic confundăm aceste două feluri de-a face politică și chiar de-a trăi pe lume - aci adunăm, aci risipim; și iar zidim, iar începem a arunca cu pietre în toate părțile...

Dar, mare este Dumnezeu...

Taina tuturor monumentelor o constituie ecoul pe care îl trezesc în sufletul trecătorilor, acest ecou fiind unicul mandat cu care monumentul intră în istorie. Deseori, monumente de toată frumusețea, monumente scumpe, turnate în bronz, suflate în marmură, așezate la răscrucile cele mai importante, cele mai căutate, rămân neculese de ochiul trecătorilor, netrezind nici un sentiment în sufletul lor.

Spre cumplita uimire a tuturora, pelerinajul la Badea Mior a pornit odată cu zidarii. Chiar de la bun început, pe când se turnau aceste peste șase sute de trepte, și se făceau greu, căldările cu ciment trebuiau cărate cu brațele până în vârful dealului, martor e doamna Angela Răileanu, inginerul responsabil de turnarea scărilor și a fundamentului - zic, chiar de la primele bucăți de piatră, de la primele căldări cu ciment au început să vină, de prin toate colțurile Moldovei, admiratorii **Mioriței**.

Și tot vin și vin, fie zi de lucru, fie sărbătoare, fie vară, fie iarnă, spre marea dezamăgire a celora care, pe de o parte, susțin ideea, iar pe de altă parte, o resping categoric. Până că și azi, o parte din fondatori stau la o parte și se întreabă - cum s-a putut ca ideea unui scriitor prigonit de comuniști, idee îmbrățișată de vechea Uniune a Scriitorilor, proiectată de agrarienii lui Sangheli, cu temelia pusă pe vremea lui Lucinschi, să fie, până la urmă, dusă la bun sfârșit tocmai de comuniștii lui Voronin? Cum s-a putut ca cei trei președinți ai Moldovei să susțină aceeași idee, să semneze același proiect? Cum s-a putut ca partidele, ce nu au ochi să se vadă unul pe altul, să conlucreze până la urmă?!

S-a putut. O dovedește, iată, „Lumânarea Recunoștinței". Ea vine să ne împace, să pună capăt dezmățului ce domnește în Moldova de un deceniu și mai hine. Apoi, dacă, Doamne ferește, îi va veni cuiva în cap să lichideze în Chișinău casele zidite până la revoluție, pentru că, he, cine nu știe că Rusia țarista a fost închisoarea popoarelor; apoi să dăm la pământ casele de pe vremea regatului, pentru că, he, nu știm noi cu ce ochi am fost și suntem văzuți pe malul Dâmboviței; după care să aruncăm în aer ceea ce s-a zidit pe vremea sovieticilor, pentru că, he, nu știm noi ce-i aceea lupta de clasă!

Tot ținând-o așa una și bună, putem rămâne fără capitală, iar acolo unde nu e capitală, nici țară nu e.

Să ne împăcăm odată și odată cu gândul că suntem așa precum ne-a plămădit Cel de Sus. Azi interesele supreme ale statului cer pace și nu nesfârșite încăierări de mahala. Și dacă nu se va putea găsi limbaj comun acolo, la Chișinău, o să-l găsim aici, la Soroca, pe acest vârf de deal. Pentru că „Lumânarea Recunoștinței" este simbolul iubirii și al credinței. Aici se adună și se zidește, de aruncarea pietrelor nici vorbă nu poate fi. Badea Mior este nu numai în afara politicii, el e mai presus de ceea ce se cheamă azi politică. Mă veți întreba, cu cât e mai presus de mâncărimile noastre cotidiene? Cu cele peste șase sute de trepte, care despart malul apelor de vârful piscului.

Drept care, cei ce vin la Soroca, la Badea Mior, sunt rugați să-și lase jos, la poartă, apartenența politică, fie ei de stânga, de dreapta sau centriști. Și ușurel, fără poftă de putere, fără vise de revanșă, să urce scările, pentru că aici, sus, la Badea Mior, nu mai suntem nici bogați, nici săraci, nici miniștri, nici căruțași, nici academicieni, nici oameni necărturari. Aici suntem cu toții simple ramuri ale veșnicului copac mioritic.

Să le mulțumim deci tuturor celor ce-au participat la înălțarea acestui monument, care cu banul, care cu brațele, care cu ce-a avut și-a putut. În numele trecutului, în numele prezentului, în numele viitorului acestei țări să le mulțumim, pentru că nu e monumentul lui Druță sau al lui Voronin, ci e monumentul nostru, al tuturora, monumentul neamului.

Badea Mior este focul din vatra strămoșească, și azi, când codul genetic al omenescului este pus sub semnul întrebării, când catastrofa spirituală planează peste întregul glob, când aproape un sfert dintre semenii noștri sunt risipiți prin lume, acest loc trebuie păzit cu sfințenie, pentru că, dacă, Doamne ferește, se va stinge, cei plecați pot să nu mai găsească calea revenirii lor.

Slavă Domnului, până una-alta, mai arde. Aici ne vom tot aduna, încoace vom tot veni să-i pomenim pe strămoșii care, în vremuri dintre cele mai grele, desculți și dezbrăcați, cu un boț de mămăligă într-un fund de bordei, neșcoliți și neumblați prin lume cum erau, au intuit că un neam poate supraviețui numai în măsura în care va supraviețui sufletul. Iar sufletul lui înseamnă, în primul rând, cuvântul. Și ei, fără a sta mult pe gânduri, luminat de Cel

(continuare în pagina 18)

literatura lumii

(urmare din pagina 17)

de Sus, au adunat silabă la silabă, vers la vers, durere la durere, transmiţind din gură în gură, din generaţie în generaţie acel verb scânteietor cu care ne ţinem.

Mioriţa este mesajul pe care ni-l trimit strămoşii, este porunca, este blestemul lor, dacă vreţi. Ce ne spune azi **Mioriţa**? Ea ne zice - ară-ţi bucăţica ta de pământ. seamănă-o şi creşte-ţi roada. Mulţumeşte Domnului pentru ceea ce este al tău, preţuieşte ceea ce este al tău, cinsteşte ceea ce este al tău. Pomul care îşi caută rădăcinile prin livezi vecine nicicând nu va ajunge un pom roditor.

Anul trecut a fost anul marelui nostru domnitor şi cărturar Dimitrie Cantemir. Anul de faţă va fi anul lui Ştefan cel Mare. Cel de-al treilea domnitor al Moldovei, pe care-l vom omagia în fiece an aici la Scroca, e autorul **Mioriţei**.

Ştefan a fost sabia ce ne-a asigurat supravieţuirea în vremuri, Cantemir a fost cartea de căpătâi care ne-a scos în lume, iar Badea Mior a fost sufletul acestui neam învesnicit în poemul său testamentar.

De acum încolo, pe oriunde ne-ar purta destinele, ne vom tot aduna aici an de an, lângă aceste stânci cenuşii ce consemnează mormântul Păstorului-Domnitor. Pentru că nu era cuvânt mai presus decât cuvântul lui şi nu era adevăr mai presus decât adevărurile sale.

Domnul să păzească aceste văi şi aceste dealuri, aceste păduri şi aceste ape, această turmă şi pe aceşti păstori. Fie ca Binecuvântarea Celui de Sus să pecetluiască această zi în memoria neamului, şi flacăra Recunoştinţei să lumineze pururea viaţa noastră, a tuturora.

27 martie 2004

Epilog

De ziua sfinţirii monumentului a fost un timp frumos, cam răcoros, cu cer înnourat, dar, slavă Domnului, nu a plouat. Ne temeam cu toţii de ploaie, că se adunase lume de peste lume...

Seara târziu, la întoarcere, microbuzul nostru era numai cântece. Stropite cu puţin vin şi încălzite cu ceva plăcinte, darurile unui bun pădurar de la Chişinău, au prins viaţă şi nişte rămăşiţe de cântece de la Horodişte, Briceni, Verejeni, Baraboi şi tot aşa până hăt în Ţara Mureşului...

Pe la o jumătate de drum a prins a bureza, iar în Chişinău intram cu o ploaie de toată frumuseţea. Ţărani din moşi-strămoşi, nouă, atunci când sfârşitul unei munci se poneneşte acoperit de o ploiţă bună, ne creşte inima...

După o zi atât de frământată, încărcată de impresii, chipuri, împletituri de glasuri, nu-mi puteam afla odihna. Mai spre zori veni o apă care luă cu sine ziua trecută cu tot ce-a fost acolo. Oarecum eliberat, am aţipit, dar nu pe mult. Ceva parcă mă izbi... Trezit pe jumătate, mă pomenesc într-un câmp sterp de toamnă târzie.

La vreo cincizeci de paşi, pe-o coamă de deal, un păstor îşi făcea rugăciunea. De statură mijlocie, în haină cenuşie, ponosită, stătea în genunchi cu faţa spre asfinţit. Se ruga atât de fierbinte, încât, în genunchi cum era, se aplecase înainte cât putu, cu braţele ridicate, cu faţa nebărbierită, îndreptată către cer, dar nu se auzea nimic - nici cuvânt, nici şoaptă, nici suspin... Doamne, mă gândii eu atunci prin toropeala aceea, cât trebuie să trăieşti pe lume, cât trebuie să înduri, câtă credinţă trebuie să ai în suflet pentru a ajunge la această rugă fără cuvinte, când rămân în tot Universul numai două fiinţe - tu şi Cel de Sus...

„Să nu-i pierd chipul!", mi-am zis.

Sar din pat, aprind lumina, iau o foaie curată...

Deie Domnul ca şi voi, după un amar de vreme, să descoperiţi acel Duh nepieritor al neamului, fie prin vis ori aievea, pe drumurile întortocheate ale vieţii, pentru că mare este Dumnezeu, şi nesfârşite sunt minunile Sale...

16 aprilie 2004

literatura lumii

vasile romanciuc

Masca

Masca - umbră a unui vis uitat:
ceea ce ţi-ai dorit să fii,
dar nu ai fost niciodată;
ceea ce-ţi doreşti să ajungi.
dar nu vei ajunge nicicând.

Masca - oglindă în care
transpare nevăzutul din noi
masca - iluzorie împăcare
între este
şi *mi se pare*.

Îngeri melancolici

În curând, vor înflori pomi ,
în curând,
pe ramuri vor răsări
stele albe, bine mirositoare -
prin fereastra deschisă a Luminii,
îngeri melancolici se uită
cu invidie
cum, jos, pe Pământ,
vine primăvara.

Vis cu mama

Dang-dang, dang-dang,
clopotul bisericii
rosteşte silabe de-aramă,
trist-luminos şi rar.
Îmi povesteşte despre tine,
cea din ceruri, mamă,
şi limba lui necunoscută-o înţeleg
fără dicţionar.

Acum, într-o clipă,
de-o viaţă întreagă aminte mi-aduc.
Simt mâinile tale, mamă, căutându-mă,
ca-n copilărie, să mă alinte ...
Din limba clopotului tradus
cu lacrimi în loc de cuvinte ...

Câtă frunză şi iarbă

La război,
armată câtă frunză şi iarbă
primăvara.

De la război,
armată câtă frunză şi iarbă
toamna.

Papagalul mut

Papagal de-argint,
oglinda
repetă imagini...
Oglinda
îţi spune chipul
pe de rost.
Oglinda
ştie totul despre este
şi nu ştie nimic
despre *a fost*.
Oglinda
îmbătrâneşte odată cu noi,
de necrezut...
Oglinda,
papagalul mut.

A fost odată...

Arhaismul
îşi contemplă ridurile
în oglindă:
"Cine ar mai credeacum
că fost-am şi eu odată
neologism fercheş, seducător?!"

Păianjenul

N-ai mai pictat demult, maestre -
Încet-încet,
Păianjenul îşi ţese pânza
Pe şevalet.

Ce-obrăznicie, o! din partea
Paingului -
Ar vrea ca să-ţi încerci penelul
Pe pânza lui...

Ce ai picta pe ea, maestre,
Ce ai picta?
Un flutur mic, o gâză mică?
Le-ar savura...

Ori poate pânza lui subţire-i...-
(O fi aşa?)
Un chip de a te prinde-n plasă
Pe dumneata?

N-ai mai pictat demult, maestre...
Te-ntrebi, discret,
Ce caută acest păianjen
Pe şevalet?

Un poem care să nu regrete

Pentru fiecare
generaţie nouă
Eminescu
îşi rescrie poemele
cu pana Păsării Phoenix.

Carte neatinsă
de intemperii
şi intemperanţe.
Carte cu aripi.
Carte cu rădăcini.

Taina cuvintelor sale
se adânceşte,
se adânceşte,
se adânceşte
tocmai atunci când crezi
că o poţi dezlega:
să scrii un poem
care să nu regrete
că nu a fost scris
de altcineva.

De ce e important multilingvismul

grete tartler

Putem să ne minunăm când îi auzim pe unii diminuând importanţa portofoliului de comisar pentru multilingvism deţinut de România. A susţine că acest portofoliu este minor demonstrează lipsă de viziune, poate chiar necunoaşterea obiectivului spiritual/idealist al Uniunii Europene. Noul comisar român va avea de jucat în Comisia Europeană unul dintre cele mai nobile roluri: rolul intelectualului care construieşte cupola ideologică şi arcul armoniei europene.

Sigur că într-o ţară încă săracă, portofoliul deţinut de Bulgaria („Protecţia consumatorului") pare de invidiat. În realitate, timpul va demonstra că mărunţii paşi materiali, care oricum vor fi făcuţi, sunt mai puţin esenţiali decât crearea identităţii europene. Or, pe lângă amprenta creştinătăţii, a greco-romanităţii, pe lângă ideile revoluţiei franceze şi experienţele celor două războaie mondiale, pe lângă omogenizarea intereselor economice şi importanţa creării instituţiilor europene, a spaţiilor administrative şi a *acquis*-ului comunitar, una dintre caracteristicele identităţii europene constă în vorbirea de limbi diverse, majoritar indo-europene.

Coordonarea încercată, după Maastricht, între statele membre, inclusiv în domeniul cultural şi educaţional, nu a exclus domeniul lingvistic. Dacă o entitate multiculturală ca Uniunea Europeană nu respectă, în munca de zi cu zi, principiile lingvistice egalitariste, e primejduită însăşi structura democraţiei. În tratatul constituţional european se cere „o politică a deplinului respect pentru diversitatea culturală şi lingvistică a statelor membre". Teoretic, diversitatea lingvistică europeană e susţinută. Dar, practic, într-o Europă unită, care va ajunge la 30 de membri, ar fi greu să nu se recurgă la lucrul „în grupuri", un singur reprezentant al grupului expunând, în cele din urmă, la Bruxelles - într-o limbă de circulaţie - punctul de vedere asupra căruia s-a căzut de acord. Anumite limbi vor fi inevitabil „marginalizate". Care vor fi consecinţele marginalizării unei limbi pentru populaţia care o vorbeşte? Va suferi oare, în cele din urmă, democraţia?

Există o discrepanţă între recomandările oficiale ale UE, aşa cum sunt afirmate în tratat, şi statul *de facto* al limbilor în cadrul instituţiilor Uniunii Europene. Se discută mereu ierarhia limbilor folosite, ca şi evidenta marginalizare a celor mici. Danezii, de pildă, cred că marginalizarea unei limbi duce la diminuarea drepturilor politice şi democratice pentru parlamentarii „limbilor mici ale UE".

Japonezul Yukio Tsuda a pus în circulaţie două paradigme, azi foarte utilizate: „Difuziunea paradigmei engleze" şi „ecologia paradigmei limbajului". E cunoscut faptul că engleza s-a impus dintr-o tot mai mare nevoie de utilizare a ştiinţei şi tehnologiei pentru răspândirea structurilor capitaliste. Comunicarea noilor ştiinţe şi tehnologii în engleză se făcea majoritar deja în 1978 (peste 50% din jurnalele ştiinţifice şi tehnologice ale lumii erau publicate în engleză). Dominanţa englezei provine, de asemenea, din perioada de modernizare postcolonială - când, în numele dezvoltării, a fost afirmată nevoia de exprimare unificatoare. Alt motiv e frecvenţa acesteia în comerţ, transport, comunicaţii, datorită poziţiei SUA, ca mare putere economică, politică şi militară.

Alt teoretician, Normand Labrie, consideră că situaţia lingvistică a Uniunii Europene este extensia logică a statului monolingvistic naţional. UE a fost alcătuită din state cu o puternică identitate naţională, zestre pe care o aduc în Uniune, încercând astfel să creeze o suprastructură după principiul celei naţionale. Rezultatul e tendinţa ca UE să devină la rândul său monolingvă. Birocratismul comunitar ar trebui să aibă însă alt rol decât cel naţional (creat pentru menţinerea uniformităţii lingvistice); el a fost creat tocmai ca să permită funcţionarea compromisului lingvistic - prin traducere şi interpretare.

Definind Europa ca pe o entitate multilingvistică, Louis-Jean Calvet consideră inevitabile „ierarhiile lingvistice" (multilingvism însemnând, în opinia sa, coexistenţa diferitelor limbi pe o bază transnaţională, iar plurilingvism - coexistenţa limbilor regionale). Calvet face distincţie între limbile „mondiale", vorbite pe mai multe continente (franceza, engleza, spaniola, portugheza), cele „europene", vorbite în minimum două state din Europa (germana, olandeza, italiana) şi „limbile naţionale" (daneza, greaca, suedeza, finlandeza). Mai menţionează limbile regionale şi pe cele ale imigranţilor. În contextul UE, „superioare ierarhic" sunt limbile cu statut mondial şi provenind din ţări cu putere economică. Germana şi italiana ar avea această ultimă calitate, însă n-au dobândit statut real de „limbi ale lumii" - din lipsa de colonii şi influenţă în aceste colonii (rezultatul pierderii războiului). Situaţia englezei şi francezei a devenit dominantă tocmai din pricina coloniilor şi a puterii economice; spaniola însă, deşi limbă mondială, nu are, în opinia lui Calvet, suficientă putere economică spre a se impune; la fel, portugheza.

Principiul multilingvismului a devenit operaţional în 1958, când patru limbi - franceza, italiana, germana şi olandeza - au devenit limbi oficiale şi de lucru ale Comunităţii Europene.

Apoi, includerea altor state a făcut ca numărul limbilor oficiale şi de lucru să crească treptat. Poziţia dominantă a englezei nu a fost totuşi alterată, deşi, din punct de vedere al numărului de locuitori, mai ales după reunificarea Germaniilor şi integrarea Austriei în UE în 1995, germana ar fi trebuit să fie cea mai vorbită. După implementarea Tratatului de la Maastricht în 1993, legislaţia comunităţii s-a extins - de la probleme economice, agricole şi industriale, la teme care nu demult erau percepute ca probleme naţionale interne, ba, mai mult, la o mai bună coordonare a problemelor culturale, educaţionale şi chiar lingvistice dintre statele membre. Atunci a fost convenită iniţierea unor programe de educaţie lingvistică menite să promoveze diversitatea lingvistică a Uniunii prin asigurarea complexităţii culturale şi istorice a UE. Cu aceste programe se recunoaşte *existenţa drepturilor omului şi în termeni lingvistici,* dar pe de altă parte - şi existenţa ierarhiilor lingvistice.

Există într-adevăr politici ale acestui domeniu, implementate de UE. De exemplu, programele de schimburi studenţeşti şi programe interculturale precum ERASMUS şi LINGUA, menite învăţării

planeta literelor

altor limbi oficiale ale UE şi descoperirii diferitelor culturi ale statelor membre, create pentru a împlini stipulările Tratatului Maastricht privind libera circulaţie a bunurilor, serviciilor, capitalului şi forţei de muncă.

Comisia nu are, în reglementările sale interne, vreo referire explicită la multilingvism, cum are Consiliul, dar are responsabilitatea generală de a implementa deciziile politice luate de Consiliul de Miniştri. Serviciile de traducere şi interpretare ale Comisiei sunt considerate cele mai impresionante şi mai mari din lume. Documentele sunt traduse în una sau mai multe limbi, în funcţie de ţările cărora le sunt adresate documentele. Există dificultăţi, nu totdeauna ideile sunt redate întocmai, terminologia - în ciuda programelor computerizate - nu e totdeauna exactă. Cel mai puţin se traduce în limbile de mică circulaţie (în daneză şi greacă, aproape deloc). Există temerea că, în timp, aceste limbi naţionale vor dobândi statut de limbi regionale, fiind marginalizate în chestiuni europene.

Multitudinea limbilor cunoscute îmbogăţeşte, stimulează creativitatea şi fantezia. Cei care doresc şi în mileniul următor o Europă cu identitate bine definită nu vor putea să ignore multilingvismul şi minorităţile. Buna gestionare a acestei probleme, încredinţată României, e chiar esenţa europenităţii - şi vine ca urmare a faptului lăudabil că România şi-a dovedit capacitatea de a rezolva în plan intern această problemă.

Radiografia unei societăți bolnave

alina boboc

Teatrul de Comedie din București și-a deschis stagiunea 2006 - 2007 cu spectacolul **Revizorul** de N. V. Gogol (data premierei: 5 octombrie). Scrisă în urmă cu 170 de ani, piesa își păstrează prospețimea în montarea lui Horațiu Mălăele, care îi impune o viziune caricaturală și exactă, surprinzând diformitățile unei societăți corupte, în care mita, într-o varietate de forme, este instituționalizată. Conotația politică este evidentă de la prima și până la ultima replică a primarului, conotație oglindită foarte inspirat și de costume. Atitudinea dictatorială la diverse niveluri este redată explicit de actorii pe care Horațiu Mălăele mizează totul: practic, fără decor și cu o recuzită minimală, ajutat de o muzică adecvată, spectacolul trăiește și convinge.

Actorul care dă greutate spectacolului, cu o interpretare fără cusur, este George Mihăiță, care epuizează fără efort un întreg evantai de mijloace expresive, creând un rol complex și extrem de persuasiv, în toate ipostazele personajului, de la dictatorul de provincie temut, la omul păcălit de un escroc.

Femeile din familia lui, nevasta și fata, au doza lor de naivitate, dusă până la prostie (interesantă găselnița regizorală cu femeia-marionetă, curtată și admirată). Virginia Mirea face un rol bun, foarte veridic. Delia Seceleanu interpretează poate cel mai interesant rol din ultima vreme, dezvăluind fațete noi ale stilului său, încarnând cu succes un personaj dificil și asimptotic, consemnat de la început și până la sfârșit sub zodia ridicolului.

Se disting Valentin Teodosiu și Ion Chelaru, actori cu experiență, siguri pe rolurile lor; Dragoș Huluba impresionează, ca întotdeauna, printr-o expresivitate specială.

În schimb, opțiunea regizorului pentru Ștefan Bănică în rolul principal nu este cea mai fericită soluție, pentru că, în afara câtorva momente acceptabile, interpretul nu prea știe ce caută pe scenă, situându-se mai tot timpul pe lângă rol, toată expresivitatea lui constând într-o gestică de videoclip.

Munca regizorului cu actorii este evidentă, ceea ce duce la un spectacol coerent; paraverbalul este un element cheie și de succes. Spectacolul este lucrat cu migală, are acea simplitate rafinată, cunoaște o tensiune internă progresivă, până la finalul realizat magistral (cei doi șobolani visați de primar apărând sub chipuri umane mascate) și merită văzut.

* * *

Distribuția: Ștefan Bănică jr. (*Ivan Alexandrovici Hlestakov, funcționar din Petersburg*), George Mihăiță (*Anton Antonovici Scvoznic - Dmuhanovski, primarul orașului*), Virginia Mirea (*Ana Andreevna, soția lui*), Delia Seceleanu (*Maria Antonovna, fiica lui*), Valentin Teodosiu (*Artemii Filipovici Zemlianica, administratorul spitalului*), Ion Chelaru (*Ivan Cuzmici Șpekin, dirigintele Poștei*), Gheorghe Dănilă (*Ammos Feodorovici Liapchin-Tiapchin, judecător*), Șerban Georgevici (*Luca Luchici Hlopov, inspector școlar*), Eugen Racoți (*Piotr Ivanovici Bobcinski, moșier*), Petre Dinuliu (*Piotr Ivanovici Dobcinski, moșier*), Florin Dobrovici (*Negustor evreu*), George Grigore (*Negustor turc*), Cuzin Toma (*Negustor grec*), Dragoș Huluba (*Osip, servitorul lui Hlestakov*), Ana Maria Lazăr (*Aneta Tihonovna, servitoare în casa primarului*), Alexandru Conovaru (*Svistunov, polițist*), Bogdan Ghițulescu (*Un chelner*). Regia și adaptarea: Horațiu Mălăele. Scenografia: Lia Manțoc. Muzica: Dorina Crișan Rusu. Traducerea: Sică Alexandrescu și Gabriela Leonte.

thalia

dana duma:

Cinematografia românească la Valladolid

În fiecare an, în Spania, se desfășoară Festivalul Internațional de Film de la Valladolid. Criticul de film Dana Duma a participat la actuala ediție și ne-a împărtășit la întoarcerea acasă câteva considerații despre această importantă manifestare, unde Cătălin Mitulescu a câștigat Premiul Tineretului.

Irina Budeanu: Care a fost tema actualei ediții și cum a fost ea structurată?

Dana Duma: Ediția cu numărul 51 a Festivalului de la Valladolid, cel mai longeviv festival de cinema din Spania, s-a desfășurat în toamna aceasta între 20-28 octombrie, propunându-și, ca obiectiv principal, „să celebreze diversitatea cinematografică". A fost o ediție marcată de încercarea de înnoire, fără ca festivalul să renunțe la opțiunea tradițională pentru filmele care evită standardizarea și strălucirea asigurată de star-system. S-a radicalizat, în secțiunea oficială și în secțiunea „Punct de întâlnire" (un echivalent al secțiunii „Un certain regard" de la Cannes) decizia de a favoriza zonele cinematografice mai puțin cunoscute și de a oferi

cinema

șanse unor cineaști practic necunoscuți. Nu întâmplător, unul dintre membrii juriului a fost Matias Bizi, cineastul chilian care anul trecut, la numai 26 de ani, câștiga trofeul festivalului „Spicul de aur" cu o peliculă minimalistă, în numai două personaje, **În pat**, titlu care va reprezenta Chile la nominalizările Oscarului pentru film străin. Din juriu au mai făcut parte personalități precum cineastul argentinian Manuel Antin, actrița spaniolă Marina Saura, regizorul mexican Paul Leduc, compozitorul hispano-argentinian Lucio Godoy. În afara celor două secțiuni competitive deja amintite, cele peste de 200 de filme propuse spectatorilor cu rafinate gusturi cinefile din Valladolid (să nu uităm că este un important centru universitar, cu specializări cinematografice) au fost incluse în secțiunea „Timp de istorie" (a documentarelor de lungmetraj), ciclurile „Spanish Cinema" (o selecție de pelicule spaniole recente), „Satyajit Ray", „Pedro Olea", „Jocurile video și cinematograful", „Cinematograful printre rânduri" (dedicat jurnalistului ca personaj). Un program cu multe atracții, din care eu mi-am ales o doză de minimum patru titluri pe zi. Trebuie spus că, deși se aștepta ca un alt foarte june cineast să câștige Marele Premiu, totuși „Spicul de aur" a fost câștigat de sârbul Goran Paskaljevic cu **Optimiștii**, o comedie neagră despre falsul optimism cultivat cu cinism în vremurile noastre, un film din cinci scheciuri inspirat de romanul **Candide** de Voltaire. Victoria lui Paskaljevic, întărită și de premiul de interpretare acordat actorului său Lazar Ristovski, a confirmat interesul pentru cinematografiile din Estul Europei. Dar premiul acesta a mai demonstrat că nu s-a epuizat interesul față de filmul de autor, universul atât de personal al cineastului fiind cunoscut aici grație filmului său premiat aici în 1995, **Cealaltă Americă** și ciclului omagial dedicat lui un an mai târziu. M-am bucurat că un alt film care mi-a plăcut mult, iranianul **E iarnă** de Rafi Pitts, a câștigat premiul „Spicul de aur" și Premiul cea mai bună imagine. Foarte meritat a fost și Premiul de interpretare feminină, dobândit de americana Laura Linney pentru rolul din filmul australian **Jindabyne** de Ray Lawrence, o dramă de familie declanșată de o dilemă morală, premiată și pentru Cea mai bună muzică. Mai merită amintite **Oraș în călduri**, coproducția argentiano-spaniolă pentru care junele Hernan Gaffet a primit Premiul „Pilar Miro" pentru debut, și filmul elvețian **Domnișoara** de Andrea Staka, câștigătorul Premiului acordat de Juriul FIPRESCI, al presei internaționale.

I.B.: Cum a fost primit filmul lui Mitulescu? Cum a reacționat publicul, dar criticii?

D.D Participarea românească la Festivalul de la Valladolid în secțiunea „Punct de întâlnire" a adus filmului **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii** de Cătălin Mitulescu Premiul Tineretului. Trebuie spus că acest juriu format din tineri este deosebit de exigent și de competent. O dovadă este și felul în care și-a motivat opțiunea, apreciind „maniera agreabilă de a povesti, prin destinul unei familii urbane, momentele cele mai obscure din istoria recentă a României, cu o viziune de minunată simplitate". Nu întâmplător, celălalt premiu acordat de acest juriu, pentru secțiunea oficială, a revenit lui Goran Paskaljevic pentru **Optimiștii**. Nu numai acest premiu, ci și reacția publicului, care a aplaudat filmul, mă fac să cred că filmul lui Mitulescu a fost înțeles așa cum se cuvine de tânărul public spaniol și că el a reușit să transmită emoție. Părerea mi-a fost confirmată și de reacția presei, mai ales de comentariul apărut în cotidianul „El Norte de Castilla" care aprecia că pelicula evocă ultimele luni ale lui Ceaușescu „fără violență, fără acreală și fără a face spectatorul să contemple ceea ce era, desigur, și mai dezagrabil, doar sugerând". Comentatoarea Maria Aurora Viloria l-a înțeles pe Mitulescu mai bine decât unii jurnaliști de acasă, înțelegând importanța relatării din punctul de vedere al unui copil și prețuind „universul de personaje amuzante care amintesc uneori de un basm sau de o comedie a lui Frank Capra".

I.B.: Ce alți cineaști români ai descoperit la Valladolid?

Deși la ora plecării la festival știam că singura prezență românească în program este filmul **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii**, am avut plăcerea să descopăr la fața locului și alți români implicați în filmele selecționate. Unul este Sorin Drăgoi, semnatarul imaginii la unul dintre cele mai bune scurtmetraje din festival, **Ultima călătorie a amiralului**. Îl știam din 1989, când filmul său studențesc, **La bunici**, a făcut o bună impresie la Festivalul de la Costinești. Acum lucrează în Germania și colaborează și la co-producții internaționale ca aceasta, sperând că va colabora și la un film românesc.

Pe celălat român, Nicolae Nicula, l-am descoperit ca interpret principal în filmul spaniol **Nisip în buzunare**, de Cesar Martinez Herada. În vârstă de 18 ani, el trăiește de mai bine de zece ani în Spania și a fost ales, dintre 300 de candidați, pentru a interpreta rolul unui adolescent care, alături de alți trei, fug de la școală aventurându-se într-o călătorie la mare. Filmul ocolește clișeele despre românii delincvenți, iar personajul lui Nicula e chiar cel mai simpatic. Regizorul declara că el s-a decis să studieze actoria și îi prevede un viitor strălucit. Mi-ar plăcea ca el să devină un nume de rezonanță al ecranului spaniol.

A consemnat

Irina Budeanu

Este posibilă o teorie a enunțării?

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Orice teorie a enunțării nu este decât o teorie a anumitor proprietăți specifice discursului. Imposibilitatea de a cuprinde global fenomenul enunțării printr-o teorie lingvistică rezidă în faptul că orice aspect al realizării sau al actualizării lingvistice nu se produce decât în și prin discurs. Este evident pentru oricine că șirul infinit al *vorbirii* nu este reperabil decât printr-un șir de *instanțe discursive*.

Deși a jucat rolul unui adevărat pionier în teoria lingvistică a enunțării, **Benveniste** nu a reușit să impună proiectul său prin care teoretiza enunțarea ca fiind cea care „pune în funcție limba printr-un act individual de utilizare". Ambiția de a se situa la nivelul substanței cuvântului nu este motivată epistemologic. Că orice teorie a enunțării nu este decât o teorie a anumitor proprietăți specifice discursului nu vine în contradicție cu faptul că enunțarea nu există decât în și prin discurs. Reconstrucția enunțării, ca obiect de cunoaștere, și mărirea progresivă a puterii explicative a unei teorii a enunțării presupune însă o anumită *sistemicitate* a evenimentelor dintr-un discurs. Conceperea lingvisticii enunțării ca având drept obiect „folosirea limbii ..., un mecanism total și constant care, într-un fel sau altul, afectează întreaga limbă", cum spune **Benveniste**, este corectă. În practică se constată însă că puterea acestei „lingvistici a enunțării" este limitată pentru că este vorba de strategii structurale care, așa cum apar, nu sunt capabile decât de a reconstrui *aspectul indicator* al enunțării. Studiul fragmentelor lingvistice enunțiative este conceput de **Benveniste** ca recuperare a indicilor de *persoană* (raportul *eu -tu*), a indicilor de *identificare* (tipul *acesta, aici*, etc.) sau a indicilor de *timp* sau *mod*. O strategie structurală de acest tip nu este decât o sistematizare de suprafață și nu va da niciodată socoteală de regulile implicate în sistemul limbii. Studii recente au scos însă la iveală importanța și puterea de generalizare ale *implicațiilor* enunțării: o teorie capabilă să recupereze caracterul sistematic al enunțării este mult mai puternică decât o strategie care are în vedere fenomene superficiale ca indici de structură de suprafață. Între o ambiție intuitivă prea generoasă și puterea de expansiune a unei teorii este de preferat aceasta din urmă. Puterea de expansiune, prin natura teoriei însăși, nu va avea în vedere decât dimensiunea discursivă a enunțării.

Enunțarea, așa cum a fost definită de **Benveniste**, ca *„mise en fonctionnement de la langue par un act individuel d'utilisation"* se situează obligatoriu în sfera vorbirii. Și așa se întâmplă și dacă avem în vedere conceptul de *stratificare* saussureană sau pe cel de *performanță* din terminologia chomskyeană.

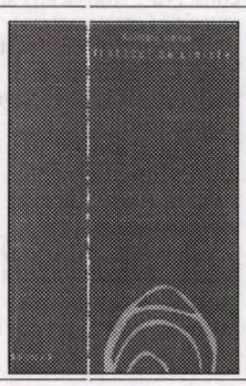
O teorie lingvistică - ne învață specialiștii din filozofia limbajului - nu are putere de expansiune decât atunci când este motivată epistemologic: o teorie își circumscrie obiectul de studiu, procedând la realizarea unei dihotomii cu referire la o anumită realitate intuitivă. Termenul prioritar al dihotomiei - limbă, competență - sugerează domeniul reconstrucției teoretice, al obiectului gramaticilor. Acest obiect reconstruit totuși nu poate fi considerat ca un subdomeniu al realității originale care este limbajul: obiectul teoretic este condiția de posibilitate a fenomenului global. Limba, competența este peste tot unde se vorbește; ea este prezentă în orice fenomen de limbaj ca o condiție de posibilitate: termenii secundari ai dihotomiilor nu delimitează, cu atât mai puțin, subdomenii ale fenomenului lingvistic global. Termeni ca *lingvistica vorbirii* sau *a performanței*, avansați până de curând, se dovedesc astfel paradoxali pentru că termenul secundar nu desemnează nici un domeniu de cunoaștere; el nu indică nici o legătură între obiectul teoretic și fenomenul real, între limbajul reconstruit și limbajul fenomenal.

Enunțarea este însă un aspect al limbajului în fenomenalitatea lui; el depinde de puterea de expansiune a teoriei pentru ca ea să devină, în plus, un aspect al limbii sau al competenței. Validitatea acestei demonstrații depinde, bineînțeles, de faptul că dihotomiile, în teoria gramaticală, sunt din punct de vedere epistemologic motivate. Nu este greu să ne convingem de acest lucru dacă vrem să descoperim, trecând peste ezitări și ambiguități, natura teoriilor saussureene sau chomskyene. **Saussure** ne învață încă de la începutul cursului său de lingvistică generală că „limba este în sine un principiu de clasificare"; totodată că ea este „un obiect bine definit în ansamblul heteroclit de fapte de limbaj" și, în sfârșit, că „limba trebuie să fie luată ca normă pentru toate celelalte manifestări de limbaj". Prin urmare, limba este pentru **Saussure** sistemul structural al limbajului, iar sistemul este condiția de posibilitate, norma fenomenului.

Analizând norma chomskyeană a *competenței*, descoperim cu ușurință că dihotomia este și acolo motivată epistemologic. *Competența*, definită ca facultate de limbaj, ca o modalitate de cunoaștere a limbii, a unui locutor-interlocutor ideal, este identificată la nivelul sistemului cu *gramatica interiorizată*. Această identificare este posibilă datorită puterii de expansiune remarcabilă a gramaticilor transformaționale care sunt adecvate explicațiilor și, în plus, „încorporează măsura propriei lor evaluări" (**H. Parret**). Folosirea noțiunii de *performanță* în opera lui **Chomsky** poate da naștere la confuzii: el indică prin performanță fie competența psiho-perceptivă, fie semi-competența lingvistică, înglobând aici efecte stilistice și fraze semi-gramaticale sau chiar ansamblul factorilor legați de contextul enunțării. Nici o inferență din sfera performanței în domeniul gramaticii nu va fi valabilă, ci doar din cea a *competenței lingvistice*. Este vorba de o „eroare de categorie" (*category mistake*), cum o numește **Chomsky,** de a admite vreun impact al mecanismelor psiho-perceptive ale variațiilor ideolectale și stilistice, ale contextului asupra structurii interne a gramaticii. De aceea, pentru un gramatician, *performanța* nu este ceva informal ca în teoria lui **Saussure**, ci este ceva empiric, asociativ, taxonomic.

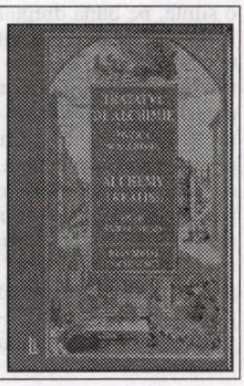
O teorie a limbajului care vrea să reconstruiască condițiile de posibilitate ale fenomenului lingvistic ca o sintaxă a relațiilor gramaticale interne ale limbajului și ca o semantică, având ca trăsătură relația fenomenului lingvistic cu lumea - „cuvintele lucrurilor" - nu se poate baza decât pe o analiză a *enunțului*, lăsând *enunțarea* în afara domeniului teoretic. Aici un ajutor imens aduce epistemologia pentru că, adoptând dihotomizarea fenomenului lingvistic în *enunț / enunțare*, evidențiază faptul că limbajul, devenit obiect de cunoaștere, nu este decât o rețea de relații interne având ca unică funcție aceea de a se *referi*, într-un izomorfism mai mult sau mai puțin perfect, la structura lumii lucrurilor. Această concepție a născut de altfel *semiotica tridimensională* a lui **Charles Morris** din care a derivat, ceva mai târziu, *pragmatica*.

1) **Tratatul de liniște** (Gheorghe Vidican)
Editura Brumar



2) **Sub geana amurgului** (Gheorghe Păcurar)
Editura Ardealul

3) **Tratatul de alchimie** (Ion Mihai Cochinescu),
Editura Libertas



Singurătatea poetului

anghel gâdea

Poate că nimeni nu trebuie învinovăţit de singurătatea lui, chit că nu de puţine ori este bântuit de tot felul de coşmaruri: i se învălmăşesc în somnul mereu agitat, dar şi aievea, figuri hidoase de duşmani şi complotatori. Probabil că încă nu s-a retras total din maimuţă şi mai poartă în fiinţa lui încă multe atavisme. Poetul autentic pare a fi un simpatic copilandru rămas în urma semenilor lui şi, uneori, un bâlbâit genial. Limba lui, mersul lui, conduita lui sunt şi nu sunt, cel mai adesea, ca ale cititorilor săi. Cu... „Desigur, desigur şi bine-nţeles/ Nu este sigur şi nu are-nţeles", un fel de poem testament, Nichita Stănescu definea tragic şi ideal locul său printre semeni.

După ce s-a inventat scrisul, tiparul, gazeta şi cartea, scriitorul dăruit cu har (poet, prozator sau dramaturg) a păşit în rândul alfabetizaţilor

creatorul în oglindă

tot bântuit de singurătate: „Singur, singur, singur/ Într-un han, departe,/ Doarme şi hangiul/ Zările-s deşarte,/ Singur, singur, singur" (G. Bacovia). Strigătul acestui genial poet, foarte drag mie, e cutremurător de sincer; şi, înţeleg eu, peste aproape trei sferturi de veac de când l-a pus pe hârtie, ne bântuie neconştient pe toţi cei care încercăm să-l ajungem din urmă.

Trăiesc, asumându-mi destinul, într-o provincie care mi se pare, din nefericire, tot „pustie", dar care nu e, cum credea însinguratul şi nefericitul poet, chiar un deşert cultural. Se face şi aici „cultură" pe hârtie, adică se scrie mai ales poezie, dar şi proză şi teatru, se editează reviste, multe ziare, chiar cărţi, dar pentru cine? Provincialismul, sub haina unei inepte şi totale indiferenţe, se lăfăie fără simţul ridicolului; şefii de gazete, care se citesc doar pe ei înşişi, se premiază unii pe alţii de la an la an. Nici prin alte părţi faptele nu stau altfel. Un critic literar, redactor al unei publicaţii bucureştene, este blagoslovit cu tot felul de premii şi distincţii. Mă frec la ochi când îl văd premiat de către toate juriile din plăpânda şi tot mai necitita noastră literatură. El a devenit premiant de profesie, dar bunul-simţ camaradesc nu-l îndeamnă să pună mâna pe telefon şi să le spună obedienţilor săi confraţi: „Opriţivă! M-aţi sufocat cu premiile şi disctincţiile voastre. Mai sunt şi alţi confraţi care merită să fie scoşi în faţă mai mult decât mine!" Nu. Derizoriul nostru conjunctural îl ţine de decenii într-o totală stare de tâmpă euforie. Un ţuţăr de-al lui scria cu ani în urmă că mult premiatul critic ar trebui să fie tradus şi în alte limbi. Revista pe care o direcţionează combate însă aproape săptămânal, sub semnul celei mai pure şi înalte morale, mârşăviile conaţionalilor noştri, dar mai puţin sau aproape deloc pe cele din breasla scriitorilor. Gloria lui, mizeră şi mult închipuită de aproape o jumătate de veac, este întreţinută şi de către alţi ipocriţi mistificatori, şefi şi şefuţi de gazete provinciale. „Dacă îl înălţăm pe el, cred ei, vom fi şi noi acolo sus".

Toate articolele scrise fie la comandă, fie sub semnul cumetriei nu fac decât să-l antipatizeze în faţa cititorilor oneşti şi iniţiaţi. Amestecul vulgar al valorilor autentice cu cele fals întreţinute prin ramolite jurii în care îşi freacă umerii şi coatele cu toţi culturnicii care au ocupat posturi şi funcţii şi sub Ceauşescu, nu-l deranjează. Ba, dimpotrivă! El înmânează premii şi este premiat, continuând de fapt stări de lucruri petrecute în regimul trecut. Nu-l deranjează că un foarte înzestrat prozator, care conduce cea mai citită publicaţie literară din ţară nu este invitat la Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură" - 2006. Îl incomodează desigur vecinătatea valorilor autentice şi unanim recunoscute. El a devenit chiar colecţionar de premii; la fiecare sfârşit de an sau pe la tot felul de festivaluri zise de „creaţie", îi văd numele premiat de reviste, asociaţii de scriitori şi multe alte instituţii care dau premii şi medalii. Dar, compătimindu-l sincer, mă întreb: Ce face, Doamne-Dumnezeule, cu ele, sărmanul? Răspunsul mi-l dă, a lehamite, un amic. „I le pune nevestei în poală, căci şi ea s-a visat de o viaţă scriitoare, dar n-a scris nimic până acum. E sterilă ca multe alte neveste de critici literari"...

Poetul însă, poetul autentic, ignorat de critic şi ale cărui versuri le memorează şcolarii şi soldaţii în termen, când va fi premiat?

Poetul dăruit cu talent de la Dumnezeu scrie, doar scrie şi nu-l interesează premiile de niciun fel. Vieţuieşte împăcat cu singurătatea lui, colocatară credincioasă, şi nu-l deranjează câtuşi de puţin starea de anonimat. E un ins din mulţime înzestrat cu har pentru alţii: „Mulţimea anonimă se va avea-n vedere" i-a prezis strălucitul său înaintaş, cam sceptic. Şi totuşi cine îl va avea... „în vedere?". „Desigur, desigur şi bine-nţeles" că cititorii de literatură scrisă cu talent şi care-i populează hăul singurătăţii şi nu criticii literari care îl înhumează în ópurile lor masive şi indigeste

Ecranul vopsit al conştiinţei: Mona „Minciună" Muscă

(urmare din pagina 2)

CNSAS-ului, şi are, *pe acest plan*, dreptate. Dar nu pentru a trece din planul *legii juridice*, în sfârşit, în acela, fundamental diferit, şi singurul imuabil, al *legii morale*, evoluând astfel, uman, hominizant, de la *drept* (simplă convenţie oricând modificabilă, revizuibilă) la *dreptate*. Nu! Nici pomeneală! Ce, e fraieră? Mona „Minciună" Muscă ştie prea bine, din proprie experienţă şi din instinct bine cultivat, cum merg lucrurile în România, şi nu vrea să-şi salveze (decât de formă) *oncarea*, ci *cariera publică*, pe care, în condiţiile politicii româneşti şi a vieţii intime şi publice din România, o simte, pe bună dreptate, irezistibilă, motivată fiind de *audienţa profundă* (mai presus de televiziune) de care se bucură „informal", în rândurile populaţiei autohtone indiferente, pentru care *minciuna* şi *corupţia* reprezintă modul tradiţional de a fi, de a gândi, de a simţi: de a „lega" societatea, cu sine însuşi şi cu ceilalţi. Suntem atât de obişnuiţi, până la resort, până la reflex, până la mecanism, cu *minciuna interioară*, cu *non-medierea* şi *compartimentarea*, „apartamentizarea" lăuntrică, cu consumul pur *exterior* de transparenţă şi de comunicare prin televiziune, „bielă-manivelă" cu vopsirea şi cu obturarea *ecranelor interioare*, cu „externalizarea" non-comunicării cu sine sub formă de hipercomunicare-bavardaj „socializant", încât nimic, nicio alarmă, niciun semnal, niciun stimul interior spontan nu ne mai trezeşte să ne atragă atenţia: da, cineva atât de intim *reprezentativ*, din punctul de vedere al clivării şi al „uitării" propriilor minciuni, al ecranării fondatoare de sine precum Mona „Minciună" Muscă poate şi chiar trebuie să câştige, cu legea *formală* în mână, împotriva legii „informale", supranumite „morale", de coeziune, de aderenţă umană - dar, după aceea, acesta şi trebuind să fie, de fapt, scopul, să se *retragă*. Să recurgă la legea dreptului pentru a întări şi a asigura domnia legii dreptăţii. Nu pentru a *persista*, ca model şi îndemn, în viaţa publică, încarnând simbolic minciuna constitutivă a „audienţei", ci, dimpotrivă, tocmai pentru a putea să se retragă demn, în asceză, încercând să-şi recucerească, să-şi reconstruiască („tricotând", la nevoie) *transparenţa la sine*, comunicarea interioară. De-asta se simte atât de bine şi are atâta succes doamna „Minciună" Muscă în media: pentru că pentru ea comunicarea a devenit exclusiv una *exterioară*.

Omul, iată, se poate modifica singur genetic, inhibând nu cine ştie ce temeiuri şi porunci transcendente adânc sădite, ci biete *sinapse*, simpli „neurotransmiţători", şi nu pentru a se *adapta pasiv* la un mediu ostil - aceasta este marea minciună, ştiinţific-filosofică, care le face posibile pe toate celelalte -, ci, parodic, stârpit nietzscheean, pentru a-i obliga pe ceilalţi să se *adapteze la el*.

Spectacolul „Mona Muscă", care ni se arată, dar pe care preferăm să nu îl vedem, este acela al unui *experiment ştiinţific neuronal*. Nu de psihologie e vorba, psihologia este o capcană, un alibi ideologic inventat, o „tehnică" de autoîntreţinere prin autominţire la fel ca şi media, ci de *fiziologie*, aşa cum bine gândeau moraliştii clasici: tărele sufleteşti modifică *soma*.

Infinită este, iată, şi din proprie iniţiativă, activ, *plasticitatea* umană. Iar asupritorii, invadatorii, împilatorii, torţionarii sunt de ajuns doar ca *stimul* şi ca „acoperire" pentru ceea ce, sub povara staţiunii verticale, ardem de nerăbdare să facem noi înşine cu (din) noi înşine.

E mai plăcut să te bălăceşti, să stai întins („A nu face nimic este prima şi cea mai puternică pasiune a omului după aceea de a se conserva": Rousseau) şi să te uiţi la televizorul exterior (creier extras).

Nu ne rămâne decât să ne recunoaştem în „Mona Muscă" şi să ne identificăm cu ea. Este singurul nostru model viabil, de „mari români" la televizor.

„Mona Muscă" este un rol. Cu toţii jinduim să-l interpretăm public, îl repetăm în baie, dar nu toţi, firește, vom fi la fel de talentaţi. Ne străduim însă!

Închideţi ochii! Deschideţi televizorul! Începe serialul preferat al românilor: „Mona Muscă". Poate ne vine şi nouă rândul la rol! Poate ne vedem pe noi înşine!

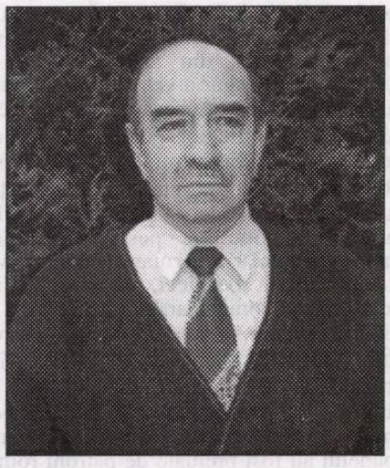
Mircea Ioan Casimcea și drumurile sale

adrian ţion

Casimcea - 70

Deşi a fost remarcat şi publicat încă din 1969 de Fănuş Neagu în revista *Luceafărul*, adevărata afirmare literară a lui Mircea Ioan Casimcea se produce după 1990, când începe să practice o publicistică alertă şi convingătoare în presa literară naţională şi să tipărească volum după volum. Prozele lui scurte, destul de ermetice, de factură kafkiană aproape, din volumul *Întâmplări la Calosta* (1999), vorbesc despre un teritoriu imaginar luat în stapânire cu mult aplomb şi nobilă cucernicie a rostirii, a povestirii şi a invenţiei împinse până dincolo de limitele realului. Saltu său în fantastic era previzibil, iminent. O nelinişte amânată, menţinută în stare latentă sub aparenţa parabolei nevinovate. Întârzierea ieşirii sale în lume se datorează, printre altele, şi gustului ascuţit pentru ironic şi bizar, promovat în *Colonia* (1982), alături de configurarea unui teritoriu concentraţionar, ingerinţe în total dezacord cu "realismul socialist" la putere în acea vreme. Moda realismului magic latino-american importat la un moment dat nu a ajuns să-i legitimeze demersul în cazul său, deşi în altele a făcut şcoală. Când aşa-zisul realism magic a încetat să mai fie o modă şi un model pentru nouăzecişti, Mircea Ioan Casimcea s-a instalat confortabil în "machina dezlănţuită" a plăsmuitorului de fantezie şi a purces hotărât în întâmpinarea propriilor fantasme. Kilometrii parcurşi au devenit "călătorii nemaiauzite" într-un univers fantasmagoric, presărat cu uimitoare surprize.

De altfel, călătoria e un motiv epic recurent în scrierile lui Mircea Ioan Casimcea. Atât în prozele sale scurte şi dense, cât şi în romanele pline de bizarerii arborescente, subtil construite şi manevrate, sau în povestirile destinate adolescenţilor. De la simpla aventură de juneţe până la misterul existenţial, peste tot funcţia călătoriei, a drumului este asociată cu iniţierea, cu taina cunoaşterii, cu intrarea



într-o lume a misterelor şi a nedeterminărilor cauzale. E drumul preluat din basm, presărat cu praguri de iniţiere pentru eroi, transpus într-o atmosferă de legendă sticloasă, agrementată cu picanterii imagistice de extracţie urmuziană ce vizează absurdul sau grotescul, original asamblate în miezul povestirii.

Venit din Dobrogea natală într-un oraş de la poalele Apusenilor, prozatorul ajuns azi la o vârstă respectabilă, a adus cu sine mitologia populară a ţinuturilor copilăriei, revărsând-o cu dezinvoltură peste structurile oarecum rigide ale prozei ardeleneşti de factură încă tradiţionalistă. Rezultatul este "o demonsraţie, oarecum ostentativă, de fantezie debordantă, precum şi de o surprinzătoare ingeniozitate în valorizarea unor elemente din mitologia clasică sau din folclorul românesc" (Petru Poantă). Cele două spaţii culturale îmbogăţesc alternativ universul prozastic al autorului *Oamenilor în tren* (1997) cu elemente din trecutul cosmopolit al Dobrogei sau cu tracasante obedienţe faţă de citadinismul provincial. În cărţile care au urmat, aceastã joncţiune e şi mai pregnantă. Aparent aleatoriu, jocul fantazării se revendică de la substanţa acestor izvoare. În proza *Întoarcerea junilor cerbi* din volumul *La nunta moşilor* (2001), liantul dintre real şi fantastic este făcut prin evocarea "mocăniţei" care înaintează pe drumul de fier spre ţinuturi învăluite în legendă, unde flăcăii aşteaptă iniţierea din "noaptea şoimanelor". Drumul străbătut porneşte dintr-un prezumtiv prezent, trece prin evocarea duioasă a unor aspecte intrate incidental în umbra trecutului, pentru a se instala cu drepturi depline în lumina statornică a mitului construit. Este nostalgia după trenuleţul moţilor, combinată cu extrapolarea unor credinţe populare locale, ceea ce subliniază disponibilitatea autorului de a se adapta la forme culturale noi şi de a prelucra simbolistica drumului într-o manieră proprie. De multe ori, drumul e o formă de exorcism la îndemâna eroilor preocupaţi să-şi definească rostul şi locul lor în lume, dependenţa faţă de grupul social care le-a marcat existenţa.

Structura barocă a scrierilor lui Mircea Ioan Casimcea adună planurile acţiunii într-o reţea de drumuri cu sclipiri magice evidenţiate mai cu seamă în romanul de mici dimensiuni *Amintiri închipuite* (2005). Traiectoria acestor drumuri e bizară, incitantă, întortocheată, ca şi destinele personajelor galopând spre ele însele într-o cursă de autocunoaştere măsurată ca atare. Universul structurat în culorile curcubeului e realizat într-un limbaj pitoresc ce valorifică deopotrivă turcismele şi ardelenismele, prinse într-un lanţ al expresivităţii neostentative, dar funcţionale.

Cât de ardelean sau cât de dobrogean este Mircea Ioan Casimcea în prozele sale? Să-i întrebăm cărţile, deşi acest lucru nu are o importanţă deosebită. Mai important pentru cititor este drumul spre descoperirea universului de semnificaţii fiinţând original şi trainic în ficţiunile sale.

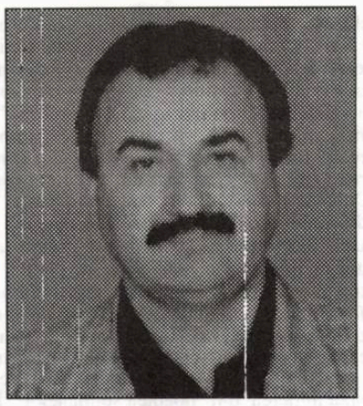
Semnal

corina bura

muzică

La începutul lunii noiembrie, Ministerul Culturii şi Cultelor, împreună cu SRR, SRTV şi Primăria Municipiului Bucureşti, în calitate de coproducători, au lansat primul anunţ public privitor la desfăşurarea celei de a XVIII-a ediţii a Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu", 1-23 septembrie 2007. Pe lângă prezenţa neobositului Ioan Holender, director artistic, viitorul festival are ataşat şi un comitet a cărui componenţă înglobează nume cunoscute ale vieţii muzicale româneşti. Structura manifestărilor artistice aduce câteva elemente noi, ele fiind grupate în serii precum: „Creaţia contemporană românească", în care regăsim autori şi lucrări întâlnite şi în programele „Săptămânii Muzicii Contemporane", Festivalului „Proiect", „Archaeus" (prime audiţii absolute doar la ansamblul „Hyperion" condus de Iancu Dumitrescu), „Dimineţi de muzică enesciană" (sonată pentru pian, vioară, violoncel, lied, cvartet, cvintet, destul de „expediate" datorită orei şi orarului foarte încărcat pentru anumite zile), „Recitaluri şi concerte de muzică de cameră" (ne întrebăm de ce au fost încadrate în acest pachet „Vox Maris"/Enescu şi **Cantata Profana**, Bartók sau **Metamorphosen AV 142**, Richard Strauss), „Mari orchestre ale lumii": Paris/Eschenbach, Oslo/J. Pekka - Saraste, „Toscanini"/Maazel, Dresda/R. Frubelick de Burgos, Orchestra Naţională Rusă/Dutoit-Mandeal, Rotterdam/Gergiev, London/Sir Colin Davis-Andreescu, München/Ion Marin şi, bineînţeles, nu în ultimul rând, Orchestra Filarmonicii şi a Radioului din Bucureşti, toate cu câte două concerte şi programe diferite. Pentru concertele „de la miezul nopţii", experienţa pozitivă de la ediţiile precedente a determinta orientarea ciclului spre muzica barocă, încredinţat(ă) ansamblurilor „Europa Galante", „La Capella Reial de Catalunya", „Münchener Bachsolisten", „Freiburger Barok Orchester", Orchestra de Cameră „George Enescu". Sala Teatrului Naţional va găzdui trupa Companiei de Balet „Bejart", iar Opera Naţională va „produce" **Carmen** (Bizet) şi **Traviata** (Verdi). Marele perdant: **Oedip** de Enescu! Soliştii străini sunt pianişti şi violonişti renumiţi (Kissin, Berezovski, Argerich, Lischenko, Nelson Freire ş.a.), respectiv Zukerman, Vengerov, Mullova, Kavakos etc.), dar ceea ce frapează la un studiu chiar superficial este prezenţa masivă a vocilor, o eternă pasiune a lui I. Holender. Concertul de deschidere aduce o suită de cântăreţi români care şi-au împlinit destinul pe marile scene ale lumii, ceea ce este de la sine înţeles, deoarece România a avut întotdeauna voci foarte bune, urmând lied românesc, două seri corale (Antifonia - Madrigal şi Corul Academic Radio, cu un program cvasi religios), lucrările vocal-simfonice amintite şi **Mass** de Bernstein (deja audiată în iunie la Filarmonică), Manuel De Falla **La vida breve**, dramă lirică (în concert) şi Mahler, **Simfonia a VIII-a**, la care participă, pe lângă solişti şi corul MDR Radio Leipzig, Carl Orff „Carmina Burana", iar ansamblurile baroce abundă în tenori, contratenori, soprane şi basi. Orchestrele simfonice străine au optat pentru repertoriul deja clasic, reţete ale unui succes sigur. Colaborările cu media europeană au rămas cam aceleaşi, s-a renunţat însă la o prezenţă mai substanţială a unor reprezentanţi de specialitate din presa străină, în ideea că marile orchestre pot fi auzite şi la ei acasă. Ciudat punct de vedere în contextul în care creaţiei contemporane româneşti i s-a încredinţat o felie mare din festival şi tocmai aceasta ar fi avut nevoie de o mediatizare agresivă. Interpreţii români stabiliţi peste graniţă au reuşit să dezvolte unele proiecte prin care să elibereze reala valoare a Orfeului Moldav, care, în mentalitatea îngustă şi spiritul puţin cultivat al unui public (EU!), este redusă la **Rapsodii** sau la eticheta de „gipsy music". Astfel, a apărut la casa de discuri Hanssler Classic CD Label Radio Bremen primul CD (vol. I) dintr-un World Premier CD Project, **The entire Violin&Piano Repertoire**, în interpretarea lui Remus Azoiţei - vioară şi Eduard Stan - pian. Acest semnal - CD-ul va fi lansat şi distribuit în întreaga lume în decembrie a.c. - cuprinde **Impresii din copilărie** (1940), **Sonata a II-a** (1899) şi mai puţin cunoscuta sonată **Torso** (1911), numită astfel pentru faptul că există scrisă doar o singură mişcare. Faţă de ultimele două sonate, unde există interpretarea istorică Enescu/Lipatti şi presiunea acestei preţioase tradiţii este o realitate pe care duourile nu au cum să o ocolească, Sonata **Torso**, intrată în circuit cam de 20 de ani, este suprafaţă sonoră ce arată preocuparea enesciană pentru acel „în caracter românesc", iar pentru interpret unica ocazie de a accede la acest univers prin înţelegere, fantezie şi poetică personală; tocmai această calitate, pe lângă cea excepţională din punct de vedere tehnic, face acest disc atât de special.

Valea Jiului între dezolare și speranță



Ioan Iascu

De curând am vizionat la postul TVR 1 un reportaj-anchetă despre Valea Jiului, despre modul cum se cheltuiesc, pe alte căi și în alte scopuri, „banii minerilor", altfel spus bani care ar trebui să alimenteze niște investiții normale, corecte, eficiente și nu alimentează... Un reportaj destul de confuz, prost regizat, cu o greșită alegere a interlocutorilor. Partea de investigație propriu-zisă era și ea greșit concepută. Iată, mi-am zis fără să fiu surprins, încă un exemplu de poncif, de cădere în clișeele care au acaparat imaginea Văii Jiului în ultimii 16 ani: mineriade, manipulare, concedieri și închideri de mine, sonduri care nu ajung unde trebuie, tristețe, mizerie, dezolare. Desigur, nimic din toate acestea nu este străin de Valea Jiului. Însă ceea ce m-ar fi surprins plăcut ar fi fost încercarea de a arăta și fațetele frumoase ale lucrurilor ori de a căuta, prin chestionarea unor interlocutori mai inteligenți, mai oneşti și nu neapărat „luați de-a gata", niște soluții la starea de fapt aproape dezastruoasă. Cel puțin așa reieșea din ce „se dădea pe post". Dar ce să aștepți de la un reportaj de serviciu făcut în fugă de niște neprofesioniști?

În orice caz, nimic din ceea ce s-a dezbătut cu prilejul colocviului *Imaginea Văii Jiului între clișee și realitate*, organizat la sfârșitul lunii octombrie de Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Craiova, Primăria municipiului Petroșani și Sindicatul Liber al Exploatării Miniere Livezeni. Au participat scriitorii Gabriel Chifu (secretar al Uniunii Scriitorilor din România), Marian Boboc (redactor-șef al publicației săptămânale *Ortacul* din Petroșani), Ioan Lascu (din partea Comitetului de Conducere al Filialei Craiova a U.S.R.), Dumitru Augustin Doman, Adrian Suciu, Alex. Potcoavă, Ion și Mihai Barbu, profesori ai Universității Tehnice din Petroșani, membri ai cenaclului *Boema*, ziariști. Discuțiile neconvenționale întreținute de cei prezenți au căutat să reliefeze din ce pricini apasă asupra Văii Jiului, până astăzi, o imagine negativă, accentuată de cele cinci mineriade din 1990-1991 și 1999, dar și de monoindustria cărbunelui, de izolaționism și de închistare, de puținătatea și de proasta administrare a fondurilor destinate să reabiliteze zona, de indiferență și de prejudecățile celor care nu locuiesc acolo. S-a vorbit de adevăratul specific al Văii Jiului, un paradox în felul său, care provine din conviețuirea contrastantă a minerilor și a baștinașilor (momârlani, de fapt crescători de animale tipici pentru regiunea montană a Ardealului de sud sau a Novacilor Gorjului), cu alte cuvinte un contrast între industrializare și economie tradițională, între modernizare și conservatorism, între fluctuație și sedentarism. Valea Jiului s-a schimbat radical, ieșind din patriarhal, în perioada 1860-1900, odată cu deschiderea exploatărilor miniere înșirate pe firul celor două Jiuri, de la Cimpa și Lonea, în est, până la Uricani și Câmpu lui Neag, în vest. Odată cu aceasta, din toate colțurile Imperiului Austro-Ungar a venit forță de muncă, astfel încât au apărut așezările urbane de tip minier, cu coloniile lor polietnice, așa cum scrie și Ion D. Sîrbu în multe din cărțile sale. Alături de românii momârlani, îmbrăcați în port național asemănător cu al oierilor sibieni, a apărut o populație pestriță îmbrăcată nemțește: maghiari, germani, cehi, slovaci, polonezi, croați, bosnieci, ba chiar italieni. Bineînțeles, și români ardeleni. Până azi, un cartier vechi din partea de nord a Petroșaniului se numește Praga, iar altul, situat între Petroșani și Petrila, Bosnia Veche. Noi schimbări s-au produs între cele două războaie mondiale, când societățile de exploatare a cărbunelui au fost preluate de patroni români, în special de orientare liberală.

Venirea comuniștilor la putere a marcat și ea istoria Văii Jiului. Au apărut noi mine (prima fiind Uricani, apoi Paroșeni, Livezeni, Valea de Brazi, Petrila-Sud etc.), sau au fost redeschise altele (Vulcan, Dâlja). Migrația muncitorilor se derula acum între provinciile istorice ale României: în special moldoveni, dar și olteni, maramureșeni, ardeleni au „invadat" Valea Jiului, în speranța unor câștiguri mari. Propaganda oficială de partid pretindea că fosta Vale a Plângerii s-a transformat în Valea Fericirii, într-atâta se trăia de bine de pe urma muncii în subteran. Nimic despre munca grea, despre lipsa de mecanizare, despre poluare, despre monoindustrie, despre neglijarea celorlalți locuitori. Mineritul însemna totul, iar minerii reprezentau „detașamentul de avangardă al clasei muncitoare". Se prea poate ca, în subconștient, să le fi vibrat insinuant acest slogan când s-au lăsat ei duși la mineriade. În orice caz, în ciuda solidarității și a bravurii lor, ba poate tocmai de aceea, minerii s-au dovedit a fi o masă ușor de manipulat.

Odată cu mineriadele, a fost „forjat" ultimul clișeu defavorizant al imaginii Văii Jiului. Pentru scurt timp (1990-1996), minerii au dus-o bine, dar în mod vinovat, fiind un fel de „clasă" privilegiată a primului regim Iliescu. Au început apoi disponibilizările, au urmat închiderile de mine. Astăzi minele Valea de Brazi, Petrila-Sud, Dâlja și Aninoasa, ca și preparațiile de cărbune (cu o singură excepție: Coroiești-Vulcan) nu mai există. Vor avea și alte unități miniere aceeași soartă. Criza economică și socială a zonei se adâncește. Este, de fapt, realitatea dură care contează mai mult decât orice clișeu. Atunci de ce să mai discutăm despre clișee? Pentru simplul fapt că ele sunt obstacole în calea revigorării zonei. Cine vine să investească în Valea Jiului, care are un renume atât de prost? Este o întrebare retorică pe care și-o pun mereu unii și alții, mai ales localnicii. Ce-i de făcut? O logistică mecanică ne spune că trebuie înlocuite clișeele vechi, defavorabile, negative, cu altă imagine, opusă celei vechi. Un clișeu negativ va fi înlocuit de unul pozitiv. Însă, pentru a reuși, trebuie înlocuite realitățile sumbre cu altele benigne, fiindcă orice imagine autentică se bazează pe realitate: altminteri este vorba de fardarea realității, așa cum propaganda „noii democrații originale" a încercat să procedeze de atâtea ori. Trebuie scoase în relief părțile bune: potențialul turistic și uman, celelalte resurse naturale, inclusiv cele utile microfermelor de animale. Trebuie atrase fonduri din toate părțile: europene, guvernamentale, locale, private, trebuie mereu stimulată inițiativa particulară, iar mentalitatea oamenilor - descurajare, delăsare, indiferență ori neîncredere - trebuie schimbată. Trebuie reabilitate ca obiective turistice chiar minele dezafectate, trebuie puse în valoare tradițiile și folclorul locului, ocupațiile tradiționale, între care păstoritul montan se află pe primul plan. Comunitățile locale, primăriile și consiliile orașelor, Universitatea Tehnică Petroșani, sindicatele miniere, patronatele, organizațiile neguvernamentale trebuie să comunice și să conlucreze strâns pentru schimbarea la față a Văii Jiului. O mai bună și frecventă mediatizare pe plan local și central ar fi binevenită. Rolul participativ al *mass media* trebuie să se facă mai bine simțit. În fine, trebuie lucrat frontal - soluții s-ar găsi, ar mai trebui și mijloace: financiare, logistice și socio-umane - pentru a schimba imaginea și realitățile Văii Jiului. Acestea și multe altele au fost ideile și opiniile vehiculate cu ocazia colocviului amintit, care a fost întregit de sărbătorirea celei de a o suta apariții a săptămânalului *Ortacul*, de un spectacol-recital al elevilor de la Liceul de Informatică Petroșani pe versuri extrase din antologia poeziei roșii alcătuită de Eugen Negrici, de lansarea antologiei literare *Valea scrierii* (realizator Marian Boboc) și de proiecția unor excelente *slide-show*-uri al căror autor este cunoscutul grafician Ion Barbu, de loc din Petrila.

Cu promisiunea că astfel de tentative de zgâlțâire a inerțiilor de tot felul vor mai fi puse la cale, că fiecare va lupta cu tragere de inimă, în felul său, la locul de muncă și de... inițiativă ca să schimbe ceva în bine, să sperăm deci în prefaceri pozitive. Oare nu am început să bat câmpii?

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA
COD IBAN 594874900201 3 add on 41

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU
Bib. Astra 3

Luceafărul

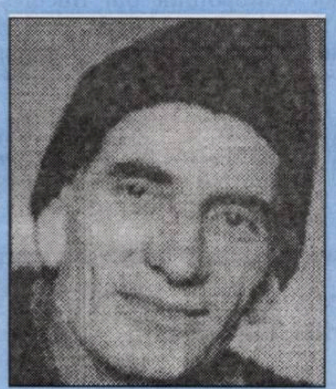
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

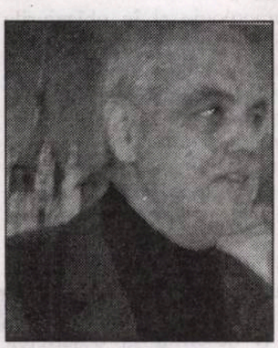
Nr. 42 (765)
Miercuri, 22 noiembrie, 2006

„În 1927, când ia parte la sărbătorirea a 10 ani de la revoluție, Panait Istrati înregistrează ciudate curente contradictorii. Troțki e absent de la solemnitate, un vechi bolșevic se sinucide în semn de protest, opoziția e împiedicată să se manifeste. Toate acestea «pun un deget glacial pe inimile noastre...» Prins în învălmășeală, sub balconul unde șefii opoziției încercau să vorbească mulțimii, Panait se salvează la timp, tocmai când șarjează călări gărzile roșii, «cu o duritate proprie gărzilor roșii, îmbrâncind pe manifestanți, roșii ca și ei înșiși.»"

(liliana alexandrescu)



panait istrati



bogdan ghiu

la limită

Într-o lume a fracturilor: disjuncția cognitiv-culturală

caius traian dragomir

pag. 3

Mari maeștri ai operațiunilor de comunicare pe fond de armonie socială prestabilită, nederanjată, speculată, membrii *Generației transpirate* propun acum, în paginile gazetei de perete „Cotidianul", numai ca să se mai afle în treabă și ca să mai demonstreze o dată că *ei sunt judecătorii*, o campanie intitulată *Generația expirată*. Din păcate, cu infime excepții, lista e goală, adică formal umplută de „produse" deja expirate, ieșite de pe piață sau chiar neintrate vreodată pe „piața" culturii. O operațiune inutilă, dar de imagine.

cinema

Sonoro

corina bura

pag. 21

Generaţia transpirată: Gabriel Liiceanu

bogdan ghiu

Sar imediat ca arşi când sunt criticaţi, negaţi, „(auto)deconspiraţi" că vor să domine în exclusivitate vitrina culturii contemporane, se simt bine doar permanent împreună, la pachet, trimiţându-şi la nesfârşit liftul normării spaţiului public, şi Doamne fereşte să-ţi apară vreo carte când au ei programată una: publicul subţire românesc se coagulează pe loc în jurul sfintelor moaşte, căutător de cărţi unice şi de fetişuri, la fel ca sărmanii României pe dealurile şi şesurilor mitropoliilor din Bucureşti sau Iaşi la amestecul pneumatic, exploziv, de sarmale şi icoane făcătoare de minuni.

Sunt un partid şi generează în jurul lor, cu mare plăcere, partide unice, înţelept-isterice. Adevărate falange informale.

În jurul lor se face gol, intimidată de respect, iarba se opreşte câteva momente din creştere.

Fiecare lansare a lor de carte este un istoric congres.

O imagine reţinută şi de reţinut dintr-un promoţional al televiziunii Realitatea TV (la emisiunea „Greşelile noastre"): Gabriel Liiceanu, la „Bookfest" 2006, în trena preşedintelui Băsescu (ce bine se simt intelectualii noştri „critici" în preajma puterii: ce deosebire de fond, de spirit, faţă de cuplul Buzura-Iliescu, de pildă?), ştergându-şi cu asiduitate faţa, gura, nu se ştie prea bine de ce: transpiraţie sau salivă (transpiraţie a discursului)?

Mari maeştri ai operaţiunilor de comunicare pe fond de armonie socială prestabilită, nederanjată, speculată, membrii **Generaţiei transpirate** propun acum, în paginile gazetei de perete „Cotidianul", numai ca să se mai afle în treabă şi ca să mai demonstreze o dată că *ei sunt judecătorii*, o campanie intitulată **Generaţia expirată**. Din păcate, cu infime excepţii, lista e goală, adică formal umplută de „produse" deja expirate, ieşite de pe piaţă sau chiar neintrate vreodată pe „piaţa" culturii. O operaţiune inutilă, dar de imagine.

vizor

Puţin deodorant! Înghesuiala în jurul idolilor începe să pută.

Puţină demnitate!

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Un mit nedreptăţit

stelian tăbăraş

De mai bine de un deceniu, familia cuvintelor ce descind din **Mioriţa** capătă un sens, dacă nu peiorativ, în orice caz ironic şi depreciativ; sunt învăluite într-un naţionalism pitoresc, uneori grotesc, şi e de mirare cum - după un veac şi jumătate de admiraţie superlativă - **Mioriţa** a ajuns chiar la polul opus: oboseala entuziasmului de început - întârziat romantic - adus de „descoperitorul" Alecu Russo şi „antologatorul" Vasile Alecsandri, aplatizarea laudei permanente, de cele mai multe ori făcută după ureche. O cristalizare a acestui dispreţ poate fi pusă şi în seama filosofului Emil Cioran, potrivit căruia „târfa Mioriţa stă de două mii de ani la gurile Dunării" şi deposedează poporul român de energiile sale vitale. În sensul energetismului lui Rădulescu Motru.

De fapt, ce i se reproşează poemului **Mioriţa**? Că nu propune un erou întemeietor, activ în faţa istoriei, modelator al generaţiilor; că nu „dotează" tradiţia românească nici cu un Ahile sau Patrocle, nici cu Ulise sau Agamemnon, ci doar cu o Ifigenie în variantă masculină. Aici se află de fapt şi răspunsul la reproşurile contestatarilor acestei capodopere folclorice: după părerea mea, **Mioriţa** este o *liturghie a unui sacrificiu uman acceptat*, petrecut într-o lume profesională iniţiatică şi în secret, în beneficiul unei ancestrale profesii: păstoritul. Conceput ca un „desfăşurător" al acestui ritual mai sus pomenit, poemul nu are cum să îndemne la răzvrătire, apărare vitejească în faţa unei agresiuni, eventual o răzbunare, întrucât nu acest lucru îşi propune. Acţiunea din poem nici nu are deocamdată loc, ea e doar prezumtiv-dubitativă: „Şi de-o fi să mor/ în câmp de mohor..."

nocturne

În culegerea sa de variante ale **Mioriţei**, Adrian Fochi observă că, din cele 1600 de variante ale motivului, mai mult de trei sferturi sunt destinate colindatului; este şi firesc, dacă ne gândim la una din cele mai acceptate definiri ale colindului: legi cântate la zile însemnate. Totul din epica mioritică - atâta câtă există - sugerează un ritual. Ciobanii *coboară* (probabil toamna, prin septembrie) „pe-un picior de plai/ pe-o gură de rai"; fapta celor doi baci (cel mai mare rang profesional din oierit!) este mai întâi bine cumpănită în timp şi spaţiu („mări, se vorbiră/şi se sfătuiră") cu vorbe înţelepte (ne amintim că în **Toma Alimoş**, suprema calitate a eroului consta în aceea că era „mare la sfat"); cel sacrificat trebuia să fie un tânăr, chiar preadolescent - vezi portretul (şi Ifigenia avusese doar vreo doisprezece ani); neapărat faptul trebuia îndeplinit „la apus de soare" şi doar atunci când la orizont apare Luna şi dispare Soarele („Mi-au ţinut cununa").

Specialiştii în tracologie şi în obiceiurile dyonisiace au subliniat rolul extraordinar ce-l au, în ritualurile de tot felul, măştile. „Oaia năzdrăvană" nu putea fi altceva decât un ommesager cu o mascoidă de oaie pe chip, mesager care mai întâi a trecut printr-o asceză de trei zile („De trei zile-ncoace/ iarba nu-ţi mai place/ gura nu-ţi mai tace"); adică, zile de post şi rugăciuni. Fiindcă, altfel, după logica unei epici formale, ne-am întreba: de ce i se spune ciobănaşului abia acum destinaţia sa, câtă vreme ea e ştiută „de trei zile"?

În interpretarea pe care o propun, rostul sacrificiului poate fi descifrat în descrierea ritualului postum-funerar: întărirea stânei ca prototip de bază al păstoritului, prin înhumarea celui ucis chiar „în dosul stânii", „în strunga de oi". Aici ne întâlnim cu... **Meşterul Manole**, unde sacrificata Ana (în alte variante Càplea) era sortită aşezării într-un zid, pentru a conferi construcţiei durabilitate. Rămâne doar să.. înlocuim „oaia năzdrăvană" cu visul lui Manole şi... iată **Mioriţa**! Şi Manole *coboară* („pe Argeş în jos/ pe un mal frumos"), şi el e „calfă", adică „baci", iar grupul de zidari e de asemenea constituit din zece inşi, întocmai ca structura minimă a personalului dintr-o stână. Ambele ritualuri completează un spaţiu de spiritualitate cu multe zone albe. „Var şi cărămidă/ că-i pustie multă!"

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

la limită

Într-o lume a fracturilor: disjuncția cognitiv-culturală

caius traian dragomir

Unul dintre geo-politicienii francezi, actuali, de marcă - neconformiști și totodată de o deosebită condiție și distincție -, Philippe Moreau Defarges, analiza, într-una dintre lucrările sale, problema rolului pe care un mare intelectual (un savant, un profesor, un filosof - eventual o personalitate a geo-politicii, a geo-economiei etc.) îl poate juca sau l-a jucat altădată, pe lângă un suveran, un prinț, un conducător spolitic de prim-plan. Concluzia sa este mai curând sceptică - în timp ce pomul unei culturi vaste și profunde va lua în considerație, cu deosebire, factorii permanenți în funcție de care se structurează istoria, a căror acțiune nu poate fi uneori corect recunoscută în imediat și nici măcar nu permite, prin controlul exercitat asupra ei, generarea unui efect politic rapid, șefii de state sau în general persoanele a cărora decizie intervine în concretul istorico-politic, se orientează mai curând în raport cu fapte și circumstanțe fluctuante, fac să prevaleze intuițiile asupra analizei raționale și a sintezei fundamentate de un amplu material de inducție. Cred că în sensul strict al studiului său, domnul Moreau Defarges expune un punct de vedere corect - disocierea politico-intelectuală a adus grave prejudicii umanității în toate perioadele evoluției civilizației, însă faptul subliniat de el rămâne totuși un adevăr propriu secolului XX și va amprenta cu siguranță viitorul omului cel puțin într-o perspectivă scurtă și medie. Thronton Wilder observa, într-unul din romanele sale, că pe când tiranii Antichității erau, aproape toți, oameni de o foarte solidă, profundă cultură, pe care nu rareori ei înșiși au dezvoltat-o prin creațiile lor sau prin actele lor de generozitate luminată, dictatorii secolului trecut au excelat prin strâmtoarea limitelor ideației, ideologiei, bazei culturale pe care și-au așezat programele (afirmate sau nemărturisite) și obiectivele. Dacă lucrurile chiar stau așa nu înseamnă însă că timpul introduce singura variabilă în determinarea tipului de dictator dominând popoare și state, și nici în privința consecințelor pe care perioadele de tiranie severă le produc în civilizație. Familia Medici a condus Florența Renașterii timp de secole prin serii de autocrați nemiloși, ceea ce însă nu înseamnă că Lorenzo Magnificul este asimilabil unui Ivan cel Groaznic sau unui Vlad Țepeș.

Și totuși, concluzia autorului francez de lucrări geopolitice nu este integral și nici măcar în cea mai mare măsură corectă. Este greu de spus cât asculta Lorenzo, Juliano sau Cosimo de Medici de un Marsillio Ficino, de un Italo Siciliano, de un Pico della Mirandola și de marii artiști de la curtea lor, dar sigur este că ei trăiau în atmosfera de intelectualitate și creație care emana din prezența și operele acestora; în ambianțe similare și-au desfășurat domniile Octavian Cezar Augustus, Carol cel Mare, Ludovic XIV, Napoleon, Frederic cel Mare, Disraelli precum și conducătorii democrați ca Pericle, Washington, de Gaulle, Pompidou sau Mitterrand. Nivelul politicii unei țări a reflectat, timp de mii de ani, și încă mai reflectă, dacă este posibil (și în felul în care este posibil), calitatea spirituală, sau cel puțin intelectuale, a conducătorilor statelor. Nivelul politicii mondiale actuale relevă, egal, calitatea relațiilor conducător-univers-al-culturii în contemporaneitatea noastră. Unificarea Europei, succesul politicilor țărilor Asiei vin, ca origină, din aceași sinteză a valorilor.

Problema lumii de azi nu este exclusiv una a relației politicii și spiritului. Aceasta apare ca o dificultate istorică, permanentă și permanent fluctuantă. În fapt, acum - sau, de curând - ceea ce se produce este o rupere a civilizației de cultură și a culturii de cunoaștere; despre aceasta am scris cu o vreme în urmă în chiar această serie de eseuri. Ruptura politicii de civilizație și cultură (atunci rolul acțiunii politice este tocmai transferul culturii în civilizație) este continuată de fractura conexiunii - esențială pentru evoluția umană a omului și pentru un statut ontologic uman al ființei omenești -, aceea dintre civilizație și cultură și urmată de una încă mai distructivă, prin separarea actului cultural, creativ, de informare; apoi, poate în sfârșit - dacă nu cumva acesta este sfârșitul-sfârșitului, sfârșitul a tot -, de divergența informație-semnal, de moartea informării orin desemantizarea semnalului, semnului, vehiculelor simbolice ale contactului omenesc, ale comunicării. T.S. Eliot scria, într-unul dintre poemele sale: „Unde este viața pe care am pierdut-o în cunoaștere, unde este cunoașterea pe care am pierdut-o informându-ne"? Aceste pierderi succesive se produc pentru că viață, cunoaștere și informație sunt un singur adevăr (Iisus: „Eu sunt calea, adevărul și viața"), iar atracția autoanihilantă a prezentului înseamnă rupere, fragmentare a ceea ce nu există decât în unitate.

Civilizația actuală este condusă de două principii care, în chip fundamental, nu sunt decât unul singur: al asertivității și al competiției. A exista, astăzi, revine la a spune, a afirma (sau nega), a emite un mesaj (un fals mesaj, cel puțin). Ființa umană nu există întrucât există, ci este pentru că valurile societății omenești, lumea structurilor acesteia, poartă, în sticle de care nu se preocupă în mod sigur nimeni, hârtii cu înscrisuri ale sale, cu vorbe (hamletienele „vorbe, vorbe, vorbe"), cu nimic, dar cu un nimic exprimat, ori măcar lansat, ca să fie nimic - neființa făcută palpabilă și dând astfel o stranie formă de ființare emitentului. Paradoxal, însă, făcând efortul asertivității prea mulți dintre semeni încetează a mai exista propriu-zis, se autosuprimă ca ființe, deci drept realități, adică poli de complexitate. Pentru a publica o carte, în lumea pe care o trăim, mulți dintre cei care scriu aproape că încetează, sau chiar încetează, a fi altceva decât oameni care publică o carte. Între asertivitate și concurență legătura este imediată. A fi asertiv aceasta nu aduce niciun avantaj decât în măsura în care se dobândește un instrument în vederea obținerii succesului concurențial; omul concurenței, adică omul civilizației actuale, este o ființă unidimensională care, dacă eventual mai poate fi socotit om, în orice caz nu are cum să fie un om al culturii.

Cultura înseamnă creație încorporând diversitatea potențială - trecând astfel în act - a spiritului. Cultura, în faptul creativ integral, sau chiar și numai în receptivitatea creatoare a creației, revine la a fi depozitarul unei părți a patrimoniului cultural acumulat de istorie. Muzeele, bibliotecile, monumentele, înregistrările actelor de creație muzicală sunt doar jaloane, referențiale, repere ale memoriei - adevăratul depozit al patrimoniului cultural este ființa umană vie, adică devotată culturii. Cultura este indisociabilă de informație, câtă vreme ea nu se retrage la suprarealismul pur. Suprarealismul poate fi o formă de exprimare perfectă pentru și între subiecți capabili să decodeze irealul în termeni reali. În absența capacității informaționale necesare acestui act, informația, în ansamblul său, se va separa, dadaist, de semnal. Victoria avangardelor pare să fie totală - nu în artă, ci în civilizație, politică, istorie, termeni utilizabili încă, în măsura în care primesc valori de semnificare, mai exact spus nonvalori strict dadaiste.

acolade

Veleitarii

marius tupan

Se observă cu ochiul liber că autorii și inovatorii, răsfățați cândva, au fost trecuți pe o linie secundară, ignorați chiar. Cu toate astea, creația, fiind doar atributul celor aleși, stârnește încă ambițiile câtorva, chiar dacă potențele lor îi avertizează că nu au toate datele să se familiarizeze cu ea. De aici apar reacțiile de tot felul, cele mai adesea de contestare și anulare: vulpea, când n-ajunge la struguri, spune că sunt acri! Altfel zis, refuză o structură fiindcă nu se pot insinua în intimitatea ei. La aceste concluzii au ajuns și unii amatori (în dublul sens), care, plictisiți de compania unor politicieni lunecători și magnați grobieni, consideră că e de bon ton să aducă pe micul ecran chipuri de oameni inspirați și îngânduraţi, nu pentru a le face acestora vreun serviciu, ci numai să se detașeze ei de turmele moderatorilor, atât de mărginiți în spațiul undelor magnetice. Numai că și ei, ca aceia de condiții apropiate, nu cercetează fenomenele artistice în amploarea lor, nu se orientează după criterii ferme, ci recurg la opțiuni bizare, de cele mai multe ori hazlii. A devenit de notorietate intervenția unui astfel de preferat care, după debitarea unor enormități, a convins mai mulți privitori că e vulgar, agresiv și incult, obligându-l pe Augustin Buzura să-i pună oglinda în față, pentru a-i arăta realul lui chip. Sigur, problema nu e aceea că piticotul s-a făcut de râs, nici că vulgaritatea lui a devent proverbială, ci că afirmă că-i membrul unei bresle pe care ar reprezenta-o cu brio. Asta crede doar el, pe când alții, după prestațiile lui, au început să-i înțeleagă pe cei care au dat destule semnale de alarmă cu privire la statura lui morală și axiologică. Vor spune esteții: dacă individul ăsta e atât de slobod la gură și la scris, vă dați seama cum arată semenii lui! Falsă constatare. Câtă boierie a arătat de-a lungul timpului Constantin Țoiu, pe care tocmai l-am omagiat săptămâna trecută pentru venerabila lui vârstă! Ce eleganță în exprimare dovedește Mircea Horia Simionescu, un alt reprezentant de frunte al prozei românești! Ce sobrietate avea Ștefan Bănulescu în tot ceea ce făcea!

Cei care se respectă și ne respectă sunt atenți cu trecerea lor prin lume. Ei știu că pot fi considerați deseori modele, chiar și atunci când se află într-un con de umbră, cum se întâmplă acum. Nu-s interesați de impertienta altora, pe care reușesc deseori să-i ocolească. Aceia speră că vor fi grabnic remarcați dacă își dau în petic. Cunoaștem unul care, ahtiat după un premiu al U.S., și-a pus în mișcare toată mașinațiunea amicilor, încât unul din ei, nu întâmplător aflat în juriu, a amenințat cu părăsirea acestuia, dacă respectivul lui prieten nu iese învingător. Cuceritorul de-atunci își privește acum de sus companionii de emisiune, doar are invitați sub ținuta lui medie. Pe care-i manevrează ca pe niște păpuși.

Trist (și adevărat) e că nu avem vreun moderator cu autoritate în domeniul artei și culturii. S-au ivit câteva speranțe de-a lungul anilor, dar, fiindcă i-au eclipsat pe redactori, au fost abandonați, apelându-se la improvizatori. Aceștia, grație nerealizării lor, îi asigură pe telespectatori că literatura română continuă să se zbată în anonimat. Îi transferă acesteia propria lor stare.

Debut poetic elocvent

Cărturar cu propensiuni justiţiare, scotocitor inspirat şi norocos prin arhivele unor vremuri revolute şi mereu grăbite în a se sustrage mentalului colectiv, descoperitor al unor noi fapte de cultură din devenirea unor personalităţi şi instituţii, Nicolae Peneş, trăitor de decenii bune în Buzăul care l-a declarat nu demult cetăţean de onoare al său, îşi adună într-o plachetă tulburătoare versurile pe care, c-o peniţă de orfevru, le-a caligrafiat discret de-a lungul anilor învăpăiaţi romantic.

După mărturisirea care prefaţează fulgurant **Tăcutele iubiri** (Editura Alpha, Buzău, 2005), autorul a debutat ca poet prin 1954, într-o plachetă colectivă care marca împlinirea unui lustru de la înfiinţarea cenaclului literar "Alexandru Sahia" având-l ca mentor pe inginerul buzoian Gheorghe Ceauşu, personalitate demnă de toată stima şi pomenirea pentru că i-a fost hărăzit să încurajeze cu tact primii paşi literari - şi asta într-o vreme în care realismul socialist era în plină şi nefastă expansiune neruşinat-abuzivă - ai unor Ion Gheorghe, Ion Băieşu, Gheorghe Istrate, Florentin Popescu, Nicolae Fătu, Arthur Porumboiu, Mircea Ichim, Dumitru Ion Dincă şi alţii, de bună seamă, cu destine mai puţin răsunătoare.

galaxia cărţilor

În piesele lirice cu miză erotică, poetul nu-şi clamează niciodată iubirea şi nici nu se grăbeşte s-o scoată din misterul ei intrinsec, aşteptarea captând astfel o forţă avivantă consolidarizatoare până la a se înscrie într-o ordine cosmică, precum în piesa titulară cu care se deschide filigranal, cartea. Ca şi Blaga, poetul buzoian e torturat de spaima că, fără a fi vrut-o expres, ar fi putut distruge ceva din corola de minuni a lumii (**Vinovat fără vină**). Entitatea feminină se află panteistic în întreaga fire vegetală şi minerală (**Inimă de fată**) sau se sublimează întru artă, susţrăgându-se astfel finitudinii: "Trupul tău iubito/ ca un flaut sună/ Eu sunt flautistul/ Care îl înstrună.// Trupul tău iubito/ L-am pierdut cândva,/ Niciodată, vina/ Nu va fi a ta" (**Trupul tău...**);

Dragostea e proiectată şi păstrată în primăvărateca lumină cu care se contopeşte "în păcatul sfânt", ocrotită *sine die* de vis şi ţinută departe de tot ce ar putea-o macula şi coborî în derizoriu (**Flori de vis**). Cantonarea în spaţiul amintirii e o altă modalitate de a feri iubirea, de banalizare ori de acţiunea corozivă a timpului demitizator, chiar dacă ea s-a iscat tardiv (**Târziu**). Rutina poate fi anihilată vâslindu-se împotriva părerii conform căreia declaraţiile de dragoste ale poeţilor sunt valabile doar douăzeci şi patru de ore; iată ce dedicaţie îi face poetul soţiei sale într-un prag de eternă primăvară: "În martie, când mugurii plesnesc,/ Lovind zăpada gândului curată/ Înfiorat îţi spun că te iubesc,/ Mai mult ca ieri, mai mult ca niciodată" (**Mărturisire**).

În cea de a doua parte a cărţii predomină pastelurile lirice în care se evidenţiază, după o reţetă cândva la modă, dar căzută azi în desuetudine, ca toată poezia aşa-zis patriotică subminată de patriotism lozincard, legăturile cu strămoşii al căror ştafetă o preluăm din mers: "Sub ochiul obosit al lunii/ Noi înşine suntem străbunii" (**Sub ochiul lunii**). Cel mai adesea, aceste crochiuri se salvează prin muzicalitate, prospeţime imagistică şi ingeniozitate oxymoronică (**Iarnă la Măgura**). Lecţia de puritate a lui Nicolae Labiş nu se lasă deloc aşteptată (**Ninge**).

Fidel artei sale poetice ("Cuvintele să ţi le speli în rouă şi nu da adevărul pe din două" - **Cuvintele**), poetul se menţine într-un spaţiu al candorii protejate de stridenţe declarative, reveriile sale reuşind să-l capt(iv)eze pe cititor şi să-l convingă că ar fi fost într-adevăr păcat ca aceste sonuri lirice să nu-şi fi depăşit statutul de notaţii sortite arhivei personale. Cartea poartă în ea şansa unei mântuiri şi e salutar că n-a fost ratată de poetul care s-a născut în acelaşi an cu Labiş.

Închei aceste impresii de lectură cu o frază din prezentarea pe care i-o face lui Nicolae Peneş, poetul, tot de sorginte buzoiană, Gheorghe Istrate, pe coperta a IV-a a întru totul rouralei cărţi: "Îl cunosc de aproape 40 de ani şi n-am bănuit că în buzunarele lui fremătauvreascurile vii ale unui rug interior ascunse într-un sipet secret pe care abia acum îl deschide".

Oricât de tardiv ar fi, debutul poetie al lui Nicolae Peneş rămâne unul elocvent.

(ion roşioru)

Un trubadur transmundan

Lumea poeziei române de azi este surmenată de căutări şi experimente cel mai adesea infertile, hibride sau virulent ostentative în plan artistic. Asistăm la exhibări de ambiţii sterile, „hei-rupisme" şi „fracturisme", ciorovăieli şi contorsionări psihedelice: în speranţa vagă că exponenţii acestora vor reuşi să impună alte „idiomuri" şi „isme" post... postmodernistice. Ce-i drept, unii trag - cu gheruţe lustruite de critici fitilişti, onctuoşi sau pretins ironici - spuza călduţă a expresionismului peste turtele lor; iar dacă nu reuşesc, le „pudrează" cu poleială de pe aripi de fluturi. În acest context oarecum hilar, dezabuza(n)t şi entropic, mi-am amintit de o comparaţie a unui critic de cinema la apariţia - în deceniul opt al secolului trecut - a filmului **Love Story**: „E ca şi cum, într-o cofetărie, consumatorii nu s-ar mai da în vânt după deliciozităţi sofisticate, ci, sastisiţi de acestea, ar sta la coadă să cumpere cartofi copţi". Ei bine, cam spre aşa ceva ne trage şi cartea de versuri a poetului Gheorghe Vidican (Editura Brumar, Timişoara, 2006) intitulată **Tratatul de linişte**. Pe clapeta coperei a patra, criticul Mircea Mihăieş crede că îl surprinde pe autor uzitând „confesiunea directă, nemediată, care nu-şi refuză nici deliciile cochetăriei cu sentimentalismul ironic". El vede în asta o „mască", graţie căreia poetul „a învins modele şi a triumfat asupra contextelor". Aceste consideraţii flatante rezonează, desigur, în bună măsură, cu formele şi ambitusul liric ale lui Gheorghe Vidican: preponderent, însă, cu cele din precedentele patru volume ale autorului. Acum, în **Tatatul de linişte**, acesta invocă/revocă în crochiurile sale poeticeşti stări şi (pre)sentimente ale unui trubadur transmundan, care nu numai că aruncă „masca" în „partea verde a uitării", dar îşi reprimă orice tentaţia histrionică ori fals jubilativă. El nu ezită să coabiteze empatic cu sensurile şi tribulaţiile unui topos intens erotizat: de o simplitate deconcertantă, de parcă şi-ar ţine degetele într-o priză - surâzător şi extatic - care pe alţii i-ar electrocuta instantaneu. Chiar vetusteţea şi idilismul sunt sugerate, astfel, doar ca ipostaze în care tandemul participativ „calchiază" lamentaţia livrescă: „Te-aştept iubito ca pe-o toamnă nouă/ când florile târzii o să prospere/ şi-o să-mpărţim cuvântul pe din două,/ iar dragostea - o să aibă emisfere./ Şi repetând iubirea printre cercuri/ absenţele cuvinte - or să mă-ntrebe:/ «iubitul meu, când o să fie miercuri?».../... şi toamna mea din nou o să prospere"... Pacă flori de câmp au fost presate între coperţile acestei cărţi: încât, din parcimonioasele reprezentări lirice reverberează mireasmă frustă a unor reverii febricitare, neexcluzând nici unele „piruete" (auto)ironice. Aş zice că nu asememea tip de poezie este o contrapondere - ce-i drept, doar intuitiv asumată - la aşa-numitul „mizerabilism" care ţopăie grosier şi intempestiv, încă, în poezia autohtonă de azi: „Vezi ecoul cu noaptea de vamă/ aşteaptă inegal lângă toate/ înfrângeri mereu tăinuite/ în ropot ce scapără-n şoapte./ M-am terminat aproape în crin/ fără să ştiu dacă mai pot/ spate de clopot să fiu,/ sau umblet de rău peste tot".

Gheorghe Vidican poate privi - cu o (ne)liniştе ceremonios-generoasă - în oglinda „veneţiană" a deplinei sale maturităţi poetice.

(alex sfârlea)

1) **Ultimul tren spre România** (Anatolie Paniş) *Editura Snagov*

2) **Lira de piatră** (Alina Ilinca Enache) *Editura Scrisul Românesc*

3) **Traista cu stele** (Calinic Argatu), *Editura Episcopiei Argeşului şi Muscelului*

Patul nupțial al veșniciei

Într-un „posibil portret al poetului", Ștefania Oproescu numește „nealinierea" și „febra" drept elemente structural esențiale, discursul poetic organizându-se cu detașare premeditată: „cîte un EU, nealiniat/ scăldat de febră/ construiește poduri în cerul gurii/ și le aruncă în hăul temniței/ peste condamnații la existență" (**Posibil portret al poetului**). Poeta refuză poezia reflexivă, mesajul pe care-l construiește evitând particularul, deci expresia propriei subiectivități, și intrând, prin generalizări sistematic elaborate, într-o zonă neutră, vag filosofică, în care tot ce putea fi personal este codificat și pus la păstrare în secvențe ermetice. E ca și când o inhibiție de protecție ar limita permanent orice detaliu capabil să trădeze ceva din personalitatea poetei, din ceea ce este zăvorât în adânc și care, din rațiuni moral-creștine, nu trebuie dezvăluit: „În locul unde Eternitatea/ și-a descărcat sacul de vorbe/ din care crește viața/ anotimp după anotimp/ la umbra labirintului nedeslușit/ al speranței,/ în locul unde sentimentele/ sunt boli contagioase,/ ciume ale sufletului/ ce tulbură cu respirația/ liniștea împăcării,/ în locul unde stă de pază/ nevăzutul ochi al dreptei judecăți" (p. 59). Obsesia „locului", a matricei primordiale, este alimentată de „nedeslușitul" acestui loc, de efemeritatea lui, de lipsa lui de coordonate precise. Încercarea de a-l face recognoscibil și mai ușor de stăpânit tulbură „liniștea împăcării", creându-se astfel condițiile necesare pentru „rugăciunea inversă", pentru negație și pentru revoltă: „Doamne, roagă-mă să nu-mi schimb/ tiparul/ din alcătuirea hieroglifică/ să nu-mi schimb/ cîntul de slavă/ să nu-mi schimb îngerul/ să nu-mi schimb moartea/ Doamne, roagă-mă iar și iar/ căci răbdarea mea/ e pe cale să înfrunzească/ răzoare de șerpi".

Eva modernă din volumul **Singurătatea nisipului** (Editura Zedax, Focșani, 2005) se întoarce într-o perioadă precreștină, căutându-și tiparul și semnificația pierdută în mii de probabile reîncarnări: „Și dacă vreun accident genetic/ petrecut în uterul reîncarnărilor/ a produs un monstru?/ Cu ale cui picioare merge/ cu ai cui ochi vede/ cine gîndește,/ la cine se roagă/ de nu-l înțelege nimeni, nimeni.../ Unde-i azilul pentru rebuturi/ și de unde știu că nu sunt eu/ această reîncarnare siameză/ care zadarnic mîngîie/ piatra templelor?" (**Reîncarnare siameză**).

Simbolurile mistice și o metaforizare de tip folcloric a datului, a ursitei și a dorului fără de nume după altceva se întrepătrund în versuri care amintesc de blestemul voalat din doinele de dragoste mai vechi: „Dor de dor neînceput/ dor de șarpe nenăscut/ dor de singura minune/ Lacrima/ întreg de lume/ Dor de om fără de nume/ de tăcut și de ce spune/ dar aidoma furtunii/ tremurînd prin taina lumii/ nălucire și blestem/ înger fără Bethleem/ Dor din dor, pe îndelete/ mă cutremur și mi-e sete/ blestemat de grea povară/ din demult și din aseară" (**Blestem**).

Volumul **Singurătatea nisipului** poate fi considerat pe alocuri rezultatul unor decantări succesive, pentru ca limpezimea de cristal a versului să se păstreze, mai ales acolo unde tonalitatea incantatorie pare a izvori direct din basm: „Arată-mi drumul spre casă/ prin deșertul zăpezilor sfinte/ așterne-l ca față de masă/ la priveghiul nopții ce minte// Voi geme sub masca iertării/ voi minți pacea ta de rugină/ voi trăda ghilotina uitării/ voi aprinde amiezi de lumină.// Și să zicem că ninge iar rîndul/ și că toate se vor limpezi/ în inelele trupului, gîndul/ alb de zăpadă se va nemuri" (**Alb de zăpadă**).

În singurătatea disperată a nisipului, dialogul este unul care exclude emițătorul și receptorul, devenind stare în sine, ușor de introdus în cîmpul semantic al singurătății și al lacrimii. Comunicarea devine una absurdă, fără obiect, desfășurându-se în afara eului poetic: „Noaptea era singură/ ploaia era singură/ vîntul era singur/ cînd dragostea a venit/ și a zis: suntem doi./ eu aveam un scut de sînge în piele/ ea a venit și a întors/ rostul luminii/ l-a transformat în culori/ inversate în oglindă/ de unde am vorbit/ cu vocea Omului/ pînă la dialogul insalubru/ al lacrimii" (**Dialog**).

Apar în volum pasteluri dense, în care elementele de decor sunt spiritualizate și transformate în concepte, pentru că Ștefania Oproescu se ferește de butaforia contemporană și, fără a fi demodată, aduce o notă elegiacă ce surprinde cu atât mai mult, cu cât impresia generală pe care o creează poemele ei este aceea de intelectualizare și chiar de ermetizare a expresiei: „era timpul/ cînd se nuntea cerbul cu fuga/ prin răchite sălbatice/ Era timpul cînd lupul își săpa vizuină/ în scorburi/ Era timpul cînd frunzele trăiau/ a doua moarte/ îngropate sub talpa de plumb a vînătorului/ era timpul cînd buza de ger a pădurii/ sîngera străpunsă de glonț, ca de un sărut/ sacru/ din care, tăcut, ningea iar timpul/ plăpînd al nașterii" (**Timpul vînătorii**).

Motivul poetic al lumii ca teatru și concluzia cu tragice implicații existențiale - „alte măști, aceeași piesă" (v. Eminescu) determină o creștere a tensiunii la nivelul expresiei, prin apelul la un registru semantic violent și disperat: „Sufletul meu/ a depășit/ termenul de garanție/ Alungat din trup/ umblînd/ bezmetic după/ apa vie/ n-a găsit decît zile nerușinate/ dezbrăcate/ oferindu-se cu dărnicie/ altora/ Despre nopți ce să mai zic/ (ei, nopțile!) niște curve și ele/ mai fandosite, mai fardate/ scoase la vînzare de/ concurență/ Și altceva nimic/ Decît o mare absență/ prin tîrgul de păpuși" (**Tîrg de păpuși**).

Sensibilitatea reprimată izbucnește uneori în versuri în care misticul și blasfemia se îmbracă în metaforă, nunta/ moarte, jertfa și drumul prin purgatoriu reconfigurând un spațiu sacru al tainei și al așteptării: „Doamne,/ așteaptă-mă în haremul uitării/ unde mă voi unge/ cu purpură/ și cu ambră de lotus,/ așteaptă-mă la ospăț/ în lumină de lumină/ și lasă-mă să-mi aprind/ singur, cu ultimul gînd/ lemnul sacru al rugului/ de la picioarele tainei" (**Purgatoriu**). Ieșirea din hotarele proprii și intrarea într-un spațiu simțit ca străin, „aspru ca nisipul", acutizează percepțiile, contrazice ingenuitatea funciară a eului poetic și provoacă „setea cuvântului": „Mi-e străină această lună/ ce paște insomnia de vanilie a zăpezilor/ străin mirosul acestui surogat de/ primăvară/ invadîndu-mi hotarele/ la adăpostul scuturilor de ceață/ Laptele dimineților e aspru ca nisipul/ în care mă trezesc tot mai des/ uitată pe dinafară./ Unde ești, Cîntare a Cîntărilor/ cu ecoul tău verde, cu/ roua ametitoare a sîngelui/ de care să mă-mbăt nevinovată/ pînă la ultima sete a cuvîntului?" (**Străin**).

Când schimbă registrul poetic și, renunțând la poezia intelectualizată, atent elaborată și de o răceala rafinată, Ștefania Oproescu trece la elegia de tip mărturisitor, un anume dramatism structurează confesiunea pe negație: „Nu mai este loc pentru taine/ în îngrămădirea de zori ce se răsfrîng/ ca un șreang peste tabloul părinților/ fardați de mîna unui pictor de duzină./ Au trecut anii de pomenire/ primul, de durere,/ al doilea de uitare,/ ultimii de ofilite aduceri aminte/ Acum pot să gîndesc toamna/ ca pe o grădină/ înflorind în memorie" (**Memorie**). Ceea ce vrea să comunice poeta și nu poate, din cauza unei prea mari reticențe și a unei senzualități (auto)cenzurate, este nevoia de spargere a tiparelor, de îndepărtare de programul prestabilit, căutarea unei noi identități. De aici negarea parțială a apartenenței, precum și termenii care trimit la câmpul semantic al

galaxia cărților

minciunii. Comunicarea totală este o iluzie, o altă minciună, atâta timp cât mesajele se împrăștie agresiv, iar receptarea și decodarea sunt bruiate de factori extrasenzoriali, care țin de hazard și nicidecum de logosul sfânt: „Aproape nu mai avem loc/ de vorbit pe rînd/ cuvinte țîșnesc din toate direcțiile/ ca răpăitul continuu al unei mitraliere./ Și dacă, într-o zi, greșind traiectoria/ se vor ciocni între ele/ într-o explozie în lanț/ secerînd totul înapoi/ pîna la Tăcere?" (**Rafale**).

De fapt, **Singurătatea nisipului** cuprinde poeme despre „învelirea/ dezvelirea" misterului, despre negație și acceptare, în care lirismul și nevoia de comunicare a cauzelor sunt permanent învinse de convingerea resemnată că, în zilele noastre, nimeni nu mai poate să comunice cu nimeni, sistemele de referință schimbându-și prea des și proteic forma. Stabilă rămâne înțelegerea acestei imposibilități a noncomunicării în viața/ mireasă de sezon: „Pereche a singurătății/ Așternută în patul nupțial/ Al veșniciei,/ Viața, mireasă de sezon/ Iubită de la învelirea pînă la/ Dezvelirea misterului,/ Timp în care/ Muzica sferelor/ Își schimbă dimensiunile/ Și orchestra" (**Mireasă de sezon**).

(valeria manta-tăicuțu)

1) **Izvoare filosofice** (volum de studii, eseuri, articole îngrijit de Eugeniu Nistor) *Editura Ardealul*

2) **Antologia Tăcerii** (Mircea Constantinescu) *Editura România Press)*

3) **Convorbiri în cumpănă** (Alexandru Deșliu), *Editura Pallas*

În dialog cu Moshe Idel

adrian g. romila

În toamna lui 2003, Moshe Idel s-a aflat la Budapesta, la Central European University, pentru a susține câteva conferințe despre I.P. Culianu. În contextul aceleiași perioade, gazda sa, Sorin Antohi, l-a provocat pe ilustrul cabalist la un dialog privat, rezultând un fel de interviu autobiografic, consistent și incitant. Aflăm toate acestea din *Cuvântul înainte* al cărții care consemnează acest dialog, apărută la Polirom și înscrisă sub un triplu parcurs tematic: *Ceea ce ne unește. Istorii, biografii, idei*. Titlul poate desemna o punte de legătură între cunoscutul istoric român și intervievat, dar una care se conturează nu atât din dubla rememorare colocvială a devenirii intelectuale și profesionale, cu un capăt în România comunistă și cu celălalt în afara ei, cât din structura complexă a lui Moshe Idel.

Ca mulți alți celebri nativi români (pe unii i-a întâlnit, în cadrul unei admirații reciproce care a precedat vederea față către față - Eliade, Culianu), acesta își transformă destinul marginal (evreu născut într-o provincie românească) într-unul mondial. Tocmai fiindcă lucrările sale au fost traduse și la noi,

cronica literară

în ultimii ani, Sorin Antohi afirmă că intenția sa a fost să ofere, pe lângă bogăția de idei desprinsă din erudiția copleșitoare a invitatului său, și „niște elemente pentru un portret al omului și savantului". Și acesta constituie, de fapt, miezul tare al cărții, pentru că opiniilor despre formarea prin cărți, despre mistica ebraică și despre religie, în general, li se adaugă parcursul biografic și intelectual al unui om excepțional. Cele cinci secțiuni ale cărții delimitează cronologic etapele principale ale vieții viitorului cabalist.

„Un *ștetl* în România stalinistă" e o uluitoare poveste „orală" despre orașul natal al savantului, Târgu-Neamț, cu detalii extrem de puțin cunoscute publicului larg. Aflăm, de pildă, că micul oraș moldav era ferit în multe privințe de furia stalinizării și că asta a favorizat respirarea unui aer de libertate. Prezența activă a sinagogilor, unde se studia *Tora*, numeroasa populație evreiască ce păstra tradiții de secole, profesorii competenți din liceu și cărțile la îndemână i-au asigurat viitorului savant pregătirea de bază pentru mai târziu. „Noi n-am avut probleme economice. Trăiam într-un târg, adică la jumătatea distanței dintre sat și orașul mai mare. Am trăit satisfăcător, chiar bine: nu în condiții excelente, dar fără probleme - nici alimentare, nici de alt fel. (...) Citeam la 11 ani tot ce găseam de Balzac! Citeam acolo de Paris, de Champs-Élysées și de altele asemenea. Devoram colecții întregi, nu unul-două. În consecință, târgul devenise prea mic, în vreme ce lumea din jur creștea mereu. (...) Da, așa am descoperit lumea largă, prin cărți și imaginație. O lume diferită de aceea în care trăiam, oarecum fictivă. Cu Israelul era altceva, el nu intra la început în nici una din cele două lumi. Deci au început să acționeze în mine două forțe, total diferite, dar aflate oarecum în echilibru: pe de o parte, sentimentul că lumea târgului se micșorează, pe de altă parte, sentimentul că există o imensă lume exterioară, care crește mereu". Humulești, Creangă, casa Veronicăi Micle, basmele citite de mama în română (în casă se vorbea idiș), poeziile lui Bacovia sunt tot atâtea repere ale copilăriei și adolescenței în izolata provincie moldovenească.

Secțiunea „În Israel" relatează avatarurile ajungerii în noua patrie, ca mulți alți evrei, după război. Lucrează în chibuț, suportă sărăcia, face armata și se înscrie la universitate. Nu uită, însă, nicicând de pasiunea pentru studiu, fixându-și abia acum pasiunea: istoria religiei. Descoperă pe Scholem și pe Eliade, se apleacă asupra manuscriselor ebraice, devine asistent de cercetare și se înscrie la doctorat, la Ierusalim. Ca asistent universitar, reușește să-și facă o situație materială satisfăcătoare, cu care să-și întrețină proaspăta familie.

Odată cu „ieșirea în lume" (așa și numește Sorin Antohi capitolul) începe afirmarea mondială a savantului. E invitat să conferențieze despre **Cabala** la Harvard și Yale, e citit și citat, îi cunoaște pe Eco, Derrida, Bloom (Harold) și Culianu, îi apare cu succes prima carte. Aici se remarcă, însă, ca material extrem de interesant pentru dilemele noastre din ultimii ani, opiniile lui Moshe Idel în scandalul Eliade. Cunoscându-l de aproape, citindu-i lucrările și traducându-l în ebraică, Idel s-a preocupat cu atenție de „cazul" savantului român, pe care-l vede, în comparație cu alți intelectuali evrei (Leon Volovici, Norman Manea, Saul Bellow), foarte nuanțat. Pentru el, Eliade trebuie privit în totalitatea sa și mai ales trebuie judecat diferențiat, contextual, în evoluție. Opera și omul sunt evenimente prea complexe pentru a putea fi tratate în bloc, sub etichete pripite. Eliade pune negativ în discuție istoricismul iudaic, ruralizarea istoriei la vechii israeliți, dar nu e antisemit în sensul în care erau cei din extrema dreaptă. Critica sa asupra iudaismului nu vine din izvoare legionare, ci din surse religioase, nu întotdeauna autentice, din păcate. Altfel, se știe, a citat *Talmudul* adesea pozitiv și a vorbit în aceeași perioadă și de istoricismul iudaic, și de mistica centrului la vechii evrei. Aceste elemente i-au infirmat și i-au confirmat teoriile în același timp, într-o surprinzătoare, dar salutară inconsecvență.

Iar dacă Eliade a aderat la Garda de Fier, crede Idel, nu a făcut-o în nici un caz pentru a ucide evrei pe stradă și nici pentru că ar fi crezut într-un complot anti-național de sorginte iudeo-masonică. E-adevărat, nu și-a clarificat trecutul după rămânerea sa în Occident (ca Cioran), dar asta e o altă problemă. El nu și-a clarificat trecutul nici față de el însuși, nu doar față de elita intelectuală a vremii sale, a cărei parte era. „Eu nici nu știu dacă există o unică adevărată față a lucrurilor", îi spune Idel lui Sorin Antohi. „Știi că eu vorbesc despre perspectivism. Viziunea mea e deci metodologic diferită, nu numai în ce-l privește pe Eliade, ci în privința tuturor chestiunilor culturale și intelectuale. Eu susțin că trebuie să ne uităm la fiecare subiect într-un mod mult mai complex. (...) Pentru mine, Eliade nu este numai *acesta* (s.a.). Un om cu o singură dimensiune. Asta nu înseamnă că nu cred că el a fost de dreapta, că nu cred că a făcut parte din Legiune. Astea sunt lucruri tehnice pentru mine. Nu spun că nu e adevărat, că au fost inventate. (...) Eu cred că Eliade a suferit o schimbare pe care nu a înțeles-o. El a început cum a început și nu a putut să realizeze - nu știu de ce, sper să înțeleg cândva - o integrare a lucrurilor pe care le citează. Nu spun să prezinte iudaismul obiectiv, să uităm chestia asta, vorbesc de integrarea elementelor citate - sunt cel puțin cincizeci de citate relevante în toate cărțile - în viziunea generală. Cu alte cuvinte: integrarea a ceea ce citește în particular cu ceea ce gândește în general. Dar Eliade a fost totuși un om, și nu unul al erei computerelor. Deci n-a putut să se gândească tot timpul la toate cele scrise de el și să vadă ce se întâmplă când te gândești la fiecare dintre ele în particular. (...) Explicația mea este că el era om, și nu a putut în același timp să facă o teorie generală și să aibă atenția distribuită în toate direcțiile, spre toate, detaliată". Pluriperspectivismul e, aflăm acum dacă n-am știut-o înainte, o metodă de lucru tipic ideliană, și a amintit-o în mai multe rânduri răspunzând întrebărilor gazdei sale budapestane. O dovedește sclipitor și în felul cum descrie extraordinara întâlnire cu părintele Cleopa, în 1997, la Mănăstirea Sihăstria, unde venise ca să caute rădăcinile adevărate ale isihasmului moldav. Asistăm la un providențial contact între cabalistul teoretician și simplul isihast practicant, ambii la fel de celebri. Așa cum reiese din relatările lui Idel, admirația sa pentru marele monah a fost deplină, în ciuda uriașelor diferențe dintre ei. Discuția despre românii pe care i-a îndrăgit continuă cu același aplomb și într-o secțiune dedicată special acestui subiect, **Eliade, România anilor '30-'40, Culianu**, mărturisindu-și pasiunea pentru controversata perioadă interbelică.

În fine, în ultimul capitol, **Religie, societate și politică în lumea de azi**, Idel abordează probleme contemporane de interes general: religia omului post-modern, renașterea fervorii religioase în fostele țări comuniste, Islamul și terorismul musulman, globalizarea și efectele ei în sfera religiosului, tradiția democratică a Occidentului. Concluzia sa e că sacrul nu dispare niciodată și că nu „se camuflează" (cum susținuse Eliade) în lucruri și evenimente profane. Sacrul doar își schimbă parametrii, odată cu schimbarea sistemului perceptiv și a intelectului uman, ca urmare a salturilor între paradigmele istorice și sociale. Revenirea sacrului în același loc, în timpuri diferite, nu are exact aceleași manifestări. Oamenii nu se întorc în același loc, în privința religiei. Există o fuziune, un sincretism permanent între vechi și nou. „Așadar, cred că revenirea religiei, de pildă în formele pe care le numim «fundamentaliste», este un fenomen complex, care răspunde în felul său la o mulțime de probleme create de secularism, de capitalismul global și de alte elemente istorice eterogene, care împing religia în tot felul de direcții, mai bune sau mai rele". Optimist din fire, Idel nu se declară astfel și în privința viitorului omenirii. Și asta nu doar din prudență, spune el, ci și pentru că mulțimea contradicțiilor și decalajelor nu anunță, deocamdată, nimic pozitiv. Sistemul actual al lumii, străbătut de interese și de direcții eterogene, e prea complicat ca să se poată face profeții de bun augur.

Demersul inițial al lui Sorin Antohi a reușit. Dialogul cu reputatul cabalist a conferit materialitate portretului unui compatriot de care nu putem fi decât mândri. Punțile sunt, de-acum, făcute.

Întâlniri (III)

alexandru george

opinii

Pe la mijlocul anilor '60 s-a produs în literatura (şi cultura română, mai ales din sectorul umanist) o adevărată explozie liberistă, cu totul altceva decât precedentele mici „dezgheţuri" care urmaseră (nu imediat) dispariţiei lui Stalin. Ceea ce s-a cam la două decenii după instalarea comunismului în ţara noastră a fost o adevărată revoluţie (cu adevărat „culturală") cu răsturnări profunde deşi nu spetaculoase, cu câştiguri pe toate planurile, care au rămas şi s-au întregit cu efectele, în continuare şi cu multe noutăţi aproape incredibile. Marian Popa, cel mai mai important istoriograf al epocii, o consideră pe drept cuvânt consecinţa Plenarei lărgite a C.C. al P.M.R. din 15-22 aprilie 1966, cu consecutiva **Declaraţie** din 26 aprilie, cântecul de lebădă al lui Dej; eu i-am fost martor, nu foarte apropiat şi nici foarte atent, dar îndeajuns de curios la ceea ce putea fi considerat o schimbare radicală, dovedind că sistemul se poate reforma: s-a produs atunci, ca totdeauna în timpul unui regim tiranic, şi o amplă mişcare subterană, cu efecte dovedite ulterior, în aceeaşi direcţie a liberării. Curând, însă, mi-am dat şi eu seama că nu e un simplu NEP, ci un fenomen mult mai profund, dar, mai ales cu câştiguri ireversibile, pe moment greu de evaluat.

Se poate chiar presupune că intenţiile Partidului au fost depăşite în vâltoarea schimbărilor şi desigur de unii au fost regretate: „aparatul" rămăsese cam acelaşi, mişcarea fusese patronată de însuşi călăul principal al perioadei precedente şi până să se înscăuneze noul tiran, tânărul N. Ceauşescu, a fost un intermezzo fericit asemănător cu Regenţa din Franţa după dispariţia lui Ludovic al XIV-lea: toţi au profitat până a ajunge să-şi facă de cap.

Beneficiarii au fost de foarte diferite categorii: desigur că primii se pot consemna servitorii cu activitate în curs, care au început să scrie mai „altfel" decât până atunci, în poezie fenomenul producându-se cu promptitudine şi cu rezultatele cele mai notabile: generaţia lui Nichita Stănescu a încetat de a mai fi a lui Labiş; în frunte cu corifeul ei a marcat o întreagă epocă a lirismului românesc pe care mulţi o consideră şi acum glorioasă. (Şi în proză s-au înregistrat succese, în teatru mai puţin, ca şi în eseistica şi critica literară, ultima fiind mai ales orientată spre trierea şi judecarea producţiei recente.)

Dar fenomenul cel mai plin de consecinţe a fost invazia excluşilor, a persecutaţilor sau chiar dispăruţilor în perioada Terorii, în frunte cu scriitorii (încă tineri!) din Cercul literar de la Sibiu, Şt. Aug. Doinaş, Ion Negoiţescu, N. Balotă, precedaţi de Radu Stanca, dispărut încă de la începutul anilor '60 şi deci „recuperat" încă de atunci. Cei din „generaţia războiului", în frunte cu atât de productvul I. Caraion, dar şi cu Adrian Marino sau C. Regman şi-au recâştigat o anumită „poziţie" ori au devenit prezenţe foarte frecvent simţite, uneori la modul acut, ruinând unele glorii şi prezumţii, dar îmbogăţind peisajul aşa de monoton al creaţiilor la comandă cu accente de alt tip.

... Şi cum marxismul întreţinut de oficialităţi prin respiraţia artificială (Academia Română, Institutele de cercetări, Academia „Şt. Gheorghiu", universităţile etc.) nu putea fi atacat şi anihilat de-a dreptul, a proliferat o întreagă literatură de eseism moralist şi filosofia care va cuceri şi opinia literatorilor şi publicul acestora: acum e vremea unui C. Noica, Edgar Papu, Anton Dumitriu etc., ceea ce va schimba literalmente atmosfera îmbâcsită, de pretenţii ştiinţifice, de echivocuri şi confuzie, mergând până la anomie a ceea ce s-ar putea numi marxismul românesc.

În fine, un fenomen care a atentat grav la liniştea convenabilă a literaturii în curs a fost afirmarea debutanţilor tardivi, chiar poeţi, precum Leonid Dimov, Al. Miran, M. Ivănescu, Irina Mavrodin etc., dar mai ales prozatori în frunte cu cei din Şcoala de la Târgovişte, apoi T. Ţopa, Petru Creţia, Alexandru George, în aparenţă acceptaţi fără discuţie, dar, cum se va vedea ulterior, nu valorificaţi şi recunoscuţi pe măsură.

Un fenomem de-a dreptul paradoxal îl constituie faptul că înşişi scriitorii care s-au dat cu comunismul din prima clipă ori ceva mai târziu au profitat de schimbarea situaţiei, cei acoperiţi doar de elogii, de la M. Sadoveanu şi M. Ralea, Camil Petrescu şi Arghezi, lăudaţi pentru ceea ce scriseseră în serviciul regimului au putut fi valorificaţi în spirit critic, adică al adevărului, chiar opera lor adevărată fiind abia acum dezvăluită (deşi unui G. Călinescu i s-a exclus în continuare editarea şi valorificarea scrierii sale celei mai de seamă) În anexă cel puţin, se cuvine menţionată schimbarea la faţă a generaţiei proletcultiste (Nina Cassian, Veronica Porumbacu, A.E. Baconsky, Florin Mugur, Dan Deşliu, Ion Gheorghe), uneori cu evident succes, intrarea lor în alt climat dezvăluindu-le adevărata personalitate. Chiar şi marile figuri ale comunismului din primii ani, Z. Stancu, Laurenţiu Fulga, Eugen Jebeleanu au profitat de „revoluţia" venită de sus şi care începuse prin a le anula lor gloria calpă.

Eu, cum spuneam, am urmărit din ce în ce mai atent şi mai plin de speranţe evoluţia unei situaţii din ce în ce mai dătătoare de speranţe, aşa că m-a mirat citind în **Istoria...** lui Marian Popa că Şerban Cioculescu, încă din 1966, când abia mijiseră zorile, făcea trista constatare că scriitorii „cărunţi" sunt priviţi cu rezerve de către edituri, desigur pentru că ideologic erau suspecţi, iar pentru tinerii „lucrători" de acolo nişte necunoscuţi.

Mie mi se pare că observaţia aceasta nu se confirmă, a fost o goană după recuperări pentru a se şterge unele „erori" făcute, o operaţie tacită, dar cu atitudine dictată de sus. Altceva se poate constata: că Zaharia Stancu, dintr-o generozitate care-i face onoare sau dintr-o inteligenţă oportunistă de grad la fel de înalt, şi-a ajutat toţi camarazii de generaţie, scriitori obscuri, opriţi din activitate din cauza noului regim şi acum, în plină senectute, într-o situaţie precară pentru care intrarea în Uniunea Scriitorilor era singura salvare. Astfel se va constata, ceea ce observa şi Marian Popa, că o serie de scriitori cu câte un volum apărut pe vremuri vin cu un nou óp după trei decenii, stârnind destulă contrarietate în rândul unor „tineri" de tip Lăncrănjan (care s-a şi manifestat public, afirmând pe bună dreptate că Stancu a umplut Uniunea cu reacţionari sau inşi cu dosar prost pentru a-i capta şi manevra în stil electoralist, blocând şi sufocându-i pe „comunişti".

Or, întâmplarea a făcut să trăiesc unele lucruri interesante care confirmă temerile (mult însă exagerate) ale indignatului reprezentant al lumii „noi"). În anii '70 şi '80 mi-a fost dat să cunosc o sumă de inşi care se dădeau drept scriitori şi voiau să devină membri ai U.S., dar aveau numai câte un volum (plachetă) apărută înainte; a doua le-ar fi dat acest drept. Unul, I. Manea (Potopin) întreţinea un cenaclu la Academie pe care eu nu l-am frecventat, dar la ani de zile după plecarea mea, i-am înmânat un fragment din romanul meu secret **Oameni şi umbre...**, îngrijorat de ceea ce parcă presimţisem că i se va întâmpla lui Gh. Ursu: orice scriere nepublicată începuse să fie socotită periculoasă. Am făcut acelaşi lucru la o publicaţie „Comentar" de jurişti-literaţi şi poate prin ei am ajuns la un oarecare C. Chioralia, un avocat pensionar care avea acasă un cenaclu frecventat de poeţi de acelaşi tip, el asigurându-mă că aceasta e calea de a reuşi să public ceva şi să devin membru al Uniunii - fără să aibe habar că eu publicasem mai mult de 10 cărţi şi eram în U.S. de vreo zece ani! Am mai oferit fragmente din romanul meu lui Petre Strihan, tot un fost jurist, rudă cu un bun prieten al meu, dar şi la încă vreo 2-3 membri ai unor grupări care sigur se aflau sub ochii Securităţii. N-am avut nicio dovadă că mi s-ar fi citit de către cineva vreo pagină, mostrele mele oferite fiind cât se poate de anodine, neutre din punct de vedere politic.

Am luat contact cu acest tip de scriitor căruia nu i se putea refuza omologarea „oficială" în afară de cei implicaţi să debuteze, de la Al. Vona şi Barbu Cioculescu, la Iordan Chimet sau Dinu Ianculescu au fost mult mai numeroşi cei care într-o o carte şi alta trebuiseră să aştepte un sfert de veac: Lucian Valea, M. Crama, Mircea Popovici, Al. Celarian, Mariana Dumitrescu.

Politica lui Stancu s-a dovedit benefică nu doar pentu cei în cauză, dar şi pentru autorităţile politice şi pentru agenţii aceştia, căci a neutralizat pe mulţi nemulţumiţi, cazul cel mai elocvent reprezentându-l I. Caraion pe care duşmanul său mult invidiat Marin Preda l-a copleşit cu favoruri amorţindu-i sau măcar deviindu-i spiritul vindicativ spre cei mai tineri autori de succes (I. Alexandru, Nichita Stănescu) sau spre un Al. Rosetti sau G. Călinescu, cel mai maltratat dintre toţi în **Jurnalul** acestuia.

Ceauşescu nu era omul soluţiilor rezonabile, dar ori a lăsat chestiunea baltă, ori s-a lăsat convins de cineva că e mai bine ca Uniunea să devină asociaţie de pensionari docili, preocupaţi doar de supravieţuire în condiţii avantajoase care, în treacăt fie spus, puteau fi suprimate dintr-un condei. Mai periculoşi erau inşi întrucâtva imprevizibili de felul lui Mircea Dinescu sau alţii la fel de „tineri", ca să nu mai vorbesc de alde Eugen Barbu sau Adrian Păunescu, incoformişti şi incomozi doar prin obrăznicie, în ciuda slugărniciei absolute.

Uniunea Scriitorilor a fost surprinsă de căderea comunismului într-o situaţie precară, sub ameninţări indistincte care abia aşteptau pretextul pentru a deveni operante, deşi modul strict, spiritul nomenklaturist, pe baza căruia fusese concepută presupunerea stabilităţii prin orice mijloace inclusiv prin insuficienţa fizică; bătrâneţea era aliatul cel mai docil al Puterii.

(O paranteză: a văzut cineva curajoşi de 70-80 de ani?!)

Frapa, după observaţiile tuturor istoriografilor şi observatorilor că la toate şedinţele Uniunii precumpăneau cu mult chestiunile de interes material, în dauna celor profesionale sau politice.

Dar mai ales semnificativă mi se pare mie totdeauna situaţia comică: la prima „adunare" a scriitorilor, după ce Uniunea primise (ah, acest cuvânt!) Casa Vernescu, prima voce care s-a ridicat din mijlocul biruitorilor a venit cu propunerea ca, în atâtea camere libere, să se instaleze un cabinet stomatologic.

* * *
Nu fi şi tu Kant
morocănosule
introvertitule. Când ieşi la plimbare
fix la 5 (sau poate 6)
încât Basarabia (atât cât te vede
şi cât o vezi) îşi poate verifica ceasul
conform pedanteriei tale
nu fi şi tu kantian
tăcutule
ci vorbeşte ceva cu lumea
încearcă să-i ridici dispoziţia
spune-i şi tu nişte idei
nişte filosofie pe înţelesul ei
la urma urmei nişte umor sau altceva
să aibă şi promenada ta
vreun oarecare rost practic
socio-civic etno-internaţionalist
să nu însemne pur şi simplu aşa
un galop de sănătate... Fii şi tu
puţin bolnav
ca poeţii
ca filosofii adevăraţi
sau cel puţin romatici - ah
celebrii tuberculoşi ai romantismului !...

Chî, chî ! !...

* * *
de ieri
nu se mai pregăteşte de moarte.

însă are certul sentiment
că este exact acelaşi lucru
ca şi când se pregătea
s-ar pregăti

* * *
copil
rătăcind prin câmpuri
pe la iazuri
de pe-aici de undeva culegeam
spice de grâu nepârguite -
ce dulci erau boabele în lapte...

undeva pe aici pe unde adie
aroma de colivă

Ea

e atât de sensibilă
atât de expusă intemperiilor
încât
presupun că simte acut deranjator
curentele de aer ce trec
spre tandrul ei corp
prin găurelele stingherului năsturel
de la piept

Parfum

ziua reflectată în
prismaticul flacon de parfum - o
galerie de autoportrete mutilate
ale unui trib de flori

Orfeu şi Euridice

În fine
Bătrâne
Orfeu a răsuflat izbăvitor -
Euridice nu mai e în iad,
ci în dormitor;
adică
minunea s-a întâmplat:
din mit - în pat.

* * *
1

cu totul altfel decât
cealaltă lume
priveşte frunza ce cade
filosoful
sau poetul dintre voi:
ar putea fi o citaţie la
judecata de apoi...

2

în fine
o ultimă întrebare:
ziua de apoi
va fi o zi de lucru
sau de odihnă
ca să nu zic - sărbătoare?

* * *
el crede că
are de argument convingător
două cuvinte magice
EU ZEUL
pe când de fapt nu e vorba decât
de doi de *E*
un *U*
şi alte două sunete
şi mai surde
aproape fără personalitate - *z*
l...

Scrisoare

iubite coleg
Nikolai Vasilyevici Gogol
am onoarea a vă informa
că în onoarea dumitale
lumea avu intenţia de-a inaugura
un continent - Internet
însă necunoscând prea bine rusa
greşi puţin
transcrierea numelui - Google

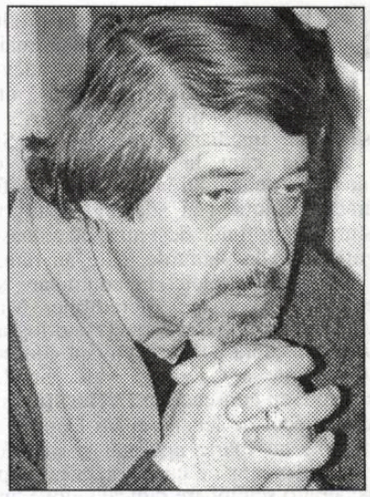
* * *
în ce priveşte privirea
cam toţi am fi infirmi:
cine nu a purtat
lentile de lacrimi?

Proiector

Rătăcitor flux de lumină...
Proiectorul
în egală măsură schimbă
unghiul de vedere
şi de orbire.

Pasărea Ra(i)ului

Ministerul culturii
globului pământesc



leo butnaru

anunţă campania de răspândire a
poeziei la sat...

Să fim realişti: pentru ţăran
pasărea-paradisului e
cocoşul din zeamă...

* * *
Eram abia la început.
Îţi sărutasem doar cruciuliţa de la piept
frumoasă monahie.

Coroana comună

dat fiind că oraşul are
mii şi mii de balcoane şi
nu toţi orăşenii iau în serios
avertismentul Ministerului Sănătăţii
că tutunul dăunează etc.
se întâmplă că uneori
te întorci acasă cu
o coroană de scrum

* * *
asta e...
şi nu e de azi
nici de ieri...
ca orice om
trecu şi el prin lume
lăsă urme...

ce mărime avea la încălţări?...

* * *
Ce mai dănănaie
să fi făcut oare
îngerul?

Am impresia că-i cam fuge
cerul de sub
picioare.

* * *
veacuri... veacuri... veacuri...
trecute... prezente... viitoare
ce vor deveni prezente... trecute
neant etc.

concluzia fiind una pentru toate:
este imposibil ca poezia
să fie imposibilă

Urâțenia bătrâneții

gheorghe grigurcu

Adrian Marino îmi face impresia unui inginer de înaltă calificare, chiar performant, căruia i-a venit ideea de-a practica medicina.

Raporturile speciale dintre oamenii care nu se văd între ei, care comunică doar prin corespondență sau prin telefon. În fiecare luni îmi dictez articolul săptămânal pentru „România liberă" doamnei Vicky sau doamnei Ștefania, cărora le deduc, după timbrul vocii și alte câteva semne pe care distanța se îndură a mi le transmite, câte-o distinctă fizionomie. Gabi trimite periodic unei mănăstiri câte o mică donație bănească, primind o confirmare sub forma unui plic cu un pliant religios, având adresa grafiată de aceeași mână presupus evlavioasă. N-am vorbit niciodată față-n față cu Nicolae Steinhardt, în schimb am purtat adesea convorbiri telefonice calde cu „părintele Nicolae" de la Rohia, care se interesa de lucrul meu, de sănătatea mea, ca și de cea a tatălui meu, pe atunci grav bolnav, cu aerul de-a mă veghea, cu mare delicatețe, dintr-un cer duhovnicesc (era departe, cum se întâmplă în astfel de ocazii, de-a încerca să facă prozelitism; necunoscându-mi convingerile religioase, nici nu aducea vorba de credință!). Asemenea relații abstrase prin mijloacele civilizației ne purifică într-o anumită măsură, ne scutesc de o parte din lestul biologic, ne dematerializează. Între voce și voce, între text și text adie un început de transcendență. Oare cum comunică între ele umbrele de dincolo?

Cât de urîtă e îmbătrânirea poetelor! Nu neapărat pornind de la frumusețe, ele par a întrupa o idealitate, cel puțin un echilibru, dacă nu o „slavă stătătoare", inclusiv prin făptura lor somatică. Dacă aceasta se ridează, se lăbărțează, se deformează, avem nu doar imaginea uzurii „sexului frumos", ci și pe cea a poeziei pe care, oricât de naiv-arbitrar, o percepem ca pe-o funcție (o față, dacă vreți) a unei ființe anume. Figura devastată de vârstă a unei poete ne mâhnește în mai mare măsură decât cea a unui poet, mai grav: ne înspăimântă precum un atentat simultan la cele două tipuri de atracție, literară și fizică, ce, în cazul prezent, se întrepătrund în simțirea noastră inanalizabilă..

„Cine să-mi confirme adevărul sau numai probabilitatea că numai și numai din cauza vocației mele literare sunt lipsit de orice interes și, ca urmare, lipsit de inimă în orice altă privință?" (Kafka). Uneori așa e. Dar, din păcate, numai uneori!

„Salvat prin minune de la moarte, după ce a încercat să se sinucidă, un botoșănean vrea să dea în judecată firma de la care a cumpărat frânghia pe care și-a pus-o de gât când a hotărît să plece în lumea dreptilor. El vrea să înainteze mai întâi o plângere Oficiului pentru Protecția Consumatorului, pe motiv că frânghia era de proastă calitate". Să fie asta o culme a umorului... negru? („Adevărul", 2003).

„Oricât mă străduiesc, îmi mărturisește prietenul George D., nu pot fi un bun creștin. Mă străduiesc să fiu măcar un creștin cumsecade."

Părinții mei l-au cunoscut pe inginerul Gheorghe Ursu, copil. Fiu al unui medic stabilit, în perioada interbelică, la Soroca, și al unei evreice. Numai puțin mai în vârstă decât subsemnatul, îl vedeau plimbat în cărucior, în anii '30, „gras și frumos", pe străzile urbei mele natale.

La Sibiu, în toamna 2002 (15, 16, 17 noiembrie), invitat de revista „Euphorion". O vreme splendidă, copacii poartă aurul moale al frunzelor, care, pe cerurile albastre, devine aerian. Parcă naște un văzduh auriu. M-a adus cu mașina poetul Florian S. Suntem cazați la Hotelul Parc, unde personalul ne tratează cu o amabilitate fără cusur. Totul e agreabil, stilat, în acest burg vechi (sunt foarte vizibile secolele XVIII și XIX), dar foarte neîngrijit (zidurile falnicelor construcții sunt murdare, cu tencuiala căzută). Extrem de atenți cu noi amfitrionii, Dumitru Chioaru și Ioachim Wittstock, primul cu un aer de bonomie cu nuanțe de boemie, al doilea mai rezervat, protocolar, schimbându-și costumele și cravatele de la o întâlnire la alta, însă deloc antipatic (ca o apă curgătoare în iarnă, pe care o bănuiești pulsând sub pojghița de gheață). Vizite: la profesorul meu de liceu, Zaharia Macovei (numele cu care și-a semnat poeziile: E.Ar. Zaharia), nonagenar, dar de-o delicatețe rezistentă, de-o rafinată politețe franțuzească, împinsă până la o pendaterie ușor comică, așa cum îl știam, din păcate trăitor acum într-un Cămin-spital mizer, în mijlocul unor bătrâni, unii înfricoșător de dărâmați (familia i-a murit), și la poetul M. Ivănescu, bolnav, cu o respirație dificilă, abia articulând drumul din casă până la poartă spre a o deschide și încuia (faimoasa casă cu curte, de primirea căreia a condiționat mutarea sa din Capitală la Sibiu). Nu mai scrie. Nu mai citește decât, așa cum declară, spre a se „narcotiza", adică spre a adormi, deși în realitate sa „narcotizează" cu vodcă, o specialitate cu lămâie (mai ieftină, cu gust dulceag), din care consumă câte cel puțin o sticlă zilnic. Ospitalier, ne tratează și pe noi cu licoarea domniei sale preferată. Nu l-am mai văzut de vreun sfert de veac. E gras, albit, nebărbierit de câteva zile. Exhibă o seninătate ciudată, glumind pe seama stării sale, parcă din dorința de-a se sfârși mai repede, însă nu fără o nuanță de cochetărie. Casa împrejmuită de o curte părăginită, însă de dimensiuni onorabile pentru situarea ei urbană, e neîngrijită precum întregul Sibiu. Pare că așteaptă ceva, o moarte și o înviere... La despărțire, creatorul lui Mopete îmi spune: „Nu cred că voi mai dăinui mult", ceea ce nu ne împiedică a ne promite reciproc că ne vom mai revedea... Apoi un drum în compania „șoferului" Florian S. și a bunului Dumitru Chioaru, la Universitate. O clădire modernă, scăldată în lumină, cu ferestre mari și reflexe de metal și marmură. Mă văd prins într-un vârtej de tineri. Îmi revine în minte juvenila mea dorință de-a deveni... universitar. N-a fost să fie! Chiar de s-ar împlini azi, ar fi prea târziu. O carieră de acest tip ar fi trebuit să-nceapă când eram eu tânăr, când aș fi ținut pasul cu tinerii din sălile de curs, îmbătrânind discret alături de ei, fără a simți dureros distanța temporală ce ne desparte. Acum mă simt înstrăinat de studenți ca și de propria-mi viață, atât de abătută față de visurile fierbinți ale adolescenței. Îi privesc cu ochiul detașat cu care aș urmări un film. Sunt *altceva* decât mine și eu sunt *altceva* decât aș fi putut fi. Și chiar decât am fost. Iremediabil. O întâlnesc pe doamna Irina Mavrodin, abia ieșită de la cursul domniei sale închinat lui Cioran, care nu mă ndoiesc că e substanțial și atracțios. Prezență de fin intelectual înalt, proaspătă, plină de căldură, îmi mulțumește cu efuziune pentru cronica din „România literară" și mă sărută prietenește pe obraji. Fapt ce nu îmi schimbă umoarea de fantomă resignată și chiar ușor amuzată.

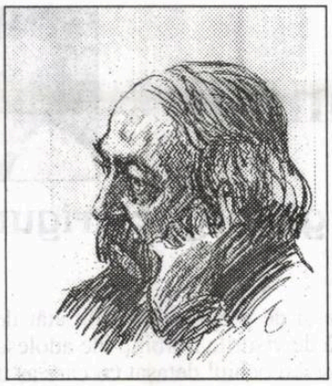
„Un congresman american pledează pentru introducerea unei Zile internaționale a extratereștrilor. Inițiatorul ideii, reprezentantul republican Dan Foley, este originar din Roswell, orașul unei celebre aterizări, în 1947, a unui obiect zburător neidentificat și care de atunci atrage în fiecare an mii de împătimiți de poveștile despre farfuriile zburătoare. Potrivit politicianului american, instituirea unei asemenea zile ar putea duce la «strângerea relațiilor între locuitorii cunoscuți și cei necunoscuți ai Pământului». Foley propune ca Ziua internațională a extratereștrilor să fie marcată în a doua zi de joi din luna februarie și să reprezinte un prilej de a-i sărbători nu doar pe semenii noștri din Cosmos - fiind vorba, în general, de... necunoscuți -, ci și personaje faimoase din filme, cum ar fi simpaticul E.T., care l-a consacrat pe Steven Spielberg. Congresmanul speră ca astfel numărul turiștilor din Roswell să crească și mai mult - și poate, cine știe, vor veni chiar și... sărbătoriți din prima categorie" („Adevărul", 2003). Speranță pe care, nu ne îndoim, o nutrește într-un și mai înalt grad și poetul Alexandru Cristian Miloș din Bistrița...

memorii

Când nu ai ce spune, nu spune chiar nimic. Momentele nule au și ele dreptul la respectul nostru.

Insuportabilele reclame care au darul de-a te dezgusta de produsele în cauză prin prezentarea lor bezmetică (aceeași reclamă repetată pe micul ecran, la interval de treipatru minute, de nenumărate ori în cursul unei seri!). De pildă, aș ocoli, cu toată convingerea, cafeaua Elite!

În anii '70, călătorind cu trenul de la Oradea la București, am stat de vorbă cu un inspector financiar. Mi-a mărturisit că pot fi descoperiți cel mult un sfert din escrocii din România. Repet: în anii '70. Ce-o fi azi, Dumnezeule, în anul de grație 2006!



Șarpele

cerneală proaspătă

ioan neșu

După un timp, Regele se ridică anevoie și ieși cu pași greoi pe terasa palatului. Razele calde, primăvăratice, îi mângâiau trupul bătrân. Dar el nu se putea bucura de ele. Și nici nu părea că vede ceva în jurul său, deși privirile sale căutau undeva departe, dincolo de zidurile cetății, de unde se auzeau strigătele gărzilor. Din când în când, o boare de vânt îi răsfira pletele încărunțite. Palmele, tăbăcite de ani, se odihneau pe marmura încălzită. Cuiva, care l-ar fi privit de la distanță, i s-ar fi părut că regele se bucură cu adevărat de ziua senină și caldă, uitând de toate relele lumii.

Cu puțin înainte primise o veste proastă. Aproape în fiecare zi i se înfigea câte un ghimpe în inima sa bolnavă. Altădată vestitorii apăreau în sunete de tobe și de trâmbițe, urmați de o adevărată suită formată din prostime și cete de dansatori. Asta însemna încă o victorie, încă un popor îngenunchiat, alți sclavi, alte bogății... Toată suflarea capitalei lua parte la sărbătoare, zile și nopți nu se mai goleau circurile, mureau gladiatorii și leii pe capete.

Acum, oșteanul care-i adusese la cunoștință tristul adevăr și care rămăsese în aceeași poziție de așteptare, ca și cum ar fi crescut de acolo, direct din dalele de piatră, ca un smochin norocos, fusese nevoit să se furișeze la umbra zidurilor, să ocolească grupurile de oameni, să evite pietele, deși era fiul unui general renumit, dar poporul nu era obișnuit ca armata sa să piardă, nu concepea așa ceva.

"Ah, generalii... gemu Regele, aducându-și aminte de generalii săi și soarele parcă se întunecă puțin atunci sau poate fu numai o iluzie a ochilor săi obișnuiți mai mult cu umbra interioarelor... din cauza lor am comis eu atâtea greșeli capitale. Deși poate nu este bine spus greșeli, continuă el, pentru că nu eram pe deplin convins de reușita acelor acțiuni, eu am avut de multe ori serioase rezerve, dar am riscat ca să mențin vie pofta lor de luptă, să-i acopăr de glorie, să hrănesc orgoliul lor, mereu flămând, de oșteni ajunși conducători, să nu-i stârnesc eu singur contra mea, să evit eventualele frământări interne... Le-am făcut concesii generalilor, aș fi putut să mă opresc la cele două mari fluvii, granițe naturale ideale. Însă chiar tatăl lui, al tânărului oștean, s-a oferit, în particular, a și insistat să-i ofer lui cinstea de a-i îngenunchia pe barbari. Și soldații mei s-au înghesuit pe marginea fluviului ca la spectacol. Și săgețile barbarilor n-au întârziat să-i decimeze. Rapoartele neliniștitoare îmi soseau zilnic și alte trupe se îndreptau apoi într-acolo. Care se împuținau la rându-le. Iar trimiteam alte trupe. Poporul nu trebuia să afle. La fel s-a întâmplat și la fluviul celălalt. Barbarii luptau după legi de război neștiute nouă. Și ne învingeau pe toate fronturile. Atunci am început să măresc birurile în provinciile cu tradiție ca să pot aduce capitalei "Noi prăzi de război". Pășeam din concesie în concesie!

Dușmanii sunt acum aproape, la numai două zile de marș. Nu mai am armată ca să-i pot opri. Armata este ca și pădurea, nu se poate reface într-un an sau doi, uneori este necesară o viață de om.

În curând vor sosi la porțile cetății și vor încerca să le dărâme. Nu le vor ieși înainte decât copiii și bătrânii. Dar cu siguranță că ei nu se vor gândi la concesii. O singură concesie este suficientă ca să începi să aluneci...

Ca și cum n-ar fi vrut ca un neavenit să observe pe fața sa acest gând, Regele se retrase în întunericul palatului, călcând mai obosit. Împreună cu gândurile sale. Nu puține.

"Poți să pleci, tinere! zise el către oșteanul obosit, rămas în aceeași poziție. Oricum nu se mai poate schimba nimic, n-are cine să ne ajute. Suntem singuri!"

"Am ordin să rămân cu Maria Ta!" răspunse oșteanul pe un ton ferm. "Acum nu mai are nicio importanță, dar dacă așa ai ordin, rămâi, numai să nu faci zgomot. De la o vreme am devenit cam irascibil!" mai spuse regele intrând în odăița sa.

"Ce trist este să fii Rege!" își zise oșteanul așezându-se în dreptul ușii, luându-și astfel postul în primire. "Poate mulți dintre prietenii mei mor sau poate au murit deja cu sabia în mână înfruntând barbarii, încercând să le țină piept, iar eu...", dar adormi, istovit de greutățile și primejdiile drumului pe care tocmai îl încheiase.

Câteva zile trecură cu mare greutate. Și Regele și tânărul oștean așteptau din moment în moment să audă zgomotul luptei la porțile cetății. Să vadă lumea fugind înnebunită și focurile cuprinzând micile case din jur și pe barbari, goi sub pieile lor neargăsite, călări pe caii scunzi de stepă și azvârlind săgeți din tolbele pline, urlând și ciopârțindu-i pe localnici. Treceau unul prin fața celuilalt, dar nu-și vorbeau, numai din priviri își spuneau parcă ultimele impresii. Starea de încordare le era comună amândurora, însă tânărul oștean părea mai pregătit pentru astfel de evenimente. Cu mâinile la spate, după ce scruta împrejurimile, Regele se oprea lângă paznicul său, ca și cum ar fi vrut să-i spună ceva, se răzgândea apoi și se retrăgea în iatacul său, la fel de tăcut, deși oșteanul cel tânăr pricepea prea bine ce ar fi putut să-i spună. Ceva în genul: "Nu te amăgi că n-or să vină, ne prelungesc doar puțin agonia!" Și nici el nu era departe de a gândi la fel.

Se dovedi însă, destul de curând, că niciunul nu avusese dreptate.

Cerul sau poate zeii, nimeni nu avea să știe precis cine anume, făcu să se schimbe soarta bătăliei. Într-o zi, când barbarii tocmai își perpeleau deasupra jăratecului hălcile de carne, pregătindu-se pentru ultimul asalt, din senin, fără vreun semn prevestitor, se iscă o vijelie cum nu se mai văzuse de multă vreme prin aceste ținuturi și soarele pieri ca o jucărie în vârtejurile de nisip aduse din deșert. Și în noaptea care apăru ciudat, tocmai în miezul zilei, nimeni nu văzu norii care veniră din toate părțile deasupra taberei, numai fulgerele năpraznice și dese le dădu de veste despre furtuna care se apropia. Corturile luaseră foc, caii fugiseră înnebuniți care încotro, plini de spaimă și de nisipul care le ajunsese tocmai în mărunțaie, iar oamenii alergau năuci, parcă erau legați la ochi. Și când se dezlănțuiră puhoaiele din cer, imediat se formară torenteți pe pământ. Râurile, secate altădată, dădură peste albie, apele ducând cu ele tot ce întâlneau în cale, hoituri de animale și stârvuri de luptători, totul de-a valma. Din cauza umezelii se desprindeau stânci din munții din jur, rostogolindu-se peste ce mai rămăsese din tabără. A doua zi sau poate a treia zi sau poate în aceeași zi, dar mai spre seară, nimeni nu putea să spună cu precizie cât duraseră stihiile, soarele străluci din nou și cele câteva cete de barbari, tot ce mai rămăsese din armata invadatoare, făcură cale întoarsă.

Bucuria Regelui fu însă frântă de mâhnire. Fratele său mai mic murise în luptă și trupul nu-i mai fusese găsit. Se făcuse pământ.

Și dacă euforia poporului se manifestă în jocuri și în băutură și în întreceri de tot felul, nu același lucru se întâmplă și cu Regele. Dăduse poruncă oșteanului cel tânăr să nu mai lase pe nimeni să intre la el, indiferent cine ar fi și cu ce treburi s-ar prezenta. O mare neliniște pusese stăpânire pe toată ființa sa.

"Cum este posibil, frățioare, ca tu, un oștean atât de viteaz, atât de frumos și atât de tânăr, să fii acum pământ? Să-ți putrezească oasele în mâl sau în nisip, după ce ți-au mâncat carnea vulturii și hienele? Oare așa are să se întâmple și cu mine? Eu am trăit numai în prezent, eu nu m-am gândit că am să mor vreodată! Chiar dacă am părul sur, iar picioarele nu mă mai ascultă ca altădată. Să fie așa aproape moartea, frățioare?"

Și nopți la rând Regelui nu i se mai lipea geana de geană. Gânduri înfricoșătoare îl cuprindeau când se aștepta mai puțin, luându-l când cu cald, când cu frig. Îl apuca frica la orice zgomot și, de multe ori, se uita pe gaura cheii ca să se convingă dacă oșteanul cel tânăr este tot în spatele ușii. Și asta până într-o zi, când îi veni ideea salvatoare. Fără să se mai îmbrace, direct în cămășoiul de in în care dormea, dădu ușa de perete cu o vioiciune pe care nu și-o cunoștea și porni val-vârtej spre chilia Nemuritorului, un strămoș de-al lui care împlinise vreo două sute de ani și care nu avea de gând să mai moară.

"Nemuritorule, zise el, punându-se în genunchi, învață-mă! Nu vreau să mă culc seara și să nu mă mai trezesc în vecii vecilor! Ajută-mă, Nemuritorule!" "Văd că ești chinuit de neliniște. Așa că n-am să te mai chinuesc și eu și am să-ți fac cunoscută acea taină a vieții veșnice. Dincolo de pustiul deșertului se află o mlaștină. O mlaștină întinsă unde pericolele apar la tot pasul, de aceea este și greu de trecut, dacă nu imposibil. Iar după mlaștină, dacă reușești să o traversezi, ai să dai peste o pajiște înflorită. Pe acea pajiște crește o plantă miraculoasă care-ți dăruiește tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte!" "Mulțumesc, Nemuritorule!"

"Iar acum grăbește-te, dacă vrei să te bucuri de balsamul ei binefăcător!" zise Nemuritorul închizând ochii, semn ori că obosise, ori

că se regenera prin somn.

Oricât de mare fusese încântarea la aflarea secretului, întorcându-se şi dându-şi seama că vigoarea paşilor săi slăbea, ca şi cum ar fi urcat un munte şi nu nişte banale scări, Regele se umplu de amărăciune.

"Sunt prea bătrân, îşi zicea el, ca să încerc o asemenea expediţie. Bătrân şi neputincios! Dacă m-aş fi gândit la aşa ceva în urmă cu câţiva zeci de ani, acum cu siguranţă că tot poporul meu ar fi fost nemuritor. Ne-am fi înmulţit şi am fi stăpânit lumea fără să trăim cu frica de barbari!"

"Mărite Rege, zise oşteanul cel tânăr, îmi vine să plâng văzându-ţi suferinţa, toată lumea se veseleşte, numai Măria ta nu-ţi găseşti liniştea. Pot să te ajut cu ceva?"

Regele păru că-l priveşte un moment cu neîncredere, cu ce-l putea ajuta acest tânăr?

"Mi-aş da şi viaţa pentru Măria ta!" zise oşteanul cel tânăr, implorându-l. "Tinere oştean, zise Regele după un timp de chibzuială, poate zeii mi te-au scos în cale! Tu eşti cel de care aveam nevoie. Vino la mine că să-ţi spun despre ce este vorba. Oasele mele sunt prea obosite ca să pot rămâne mai mult în picioare."

Oşteanul cel tânăr pătrunse după Rege în odăiţa lui neobişnuit de sărăcăciaosă şi acolo află că numai de el depinde nemurirea Regelui şi a întregului regat. El trebuia să aducă floarea aceea minunată în cetate şi tot poporul va renaşte şi va trăi aşa în veci. Şi totodată îi fură aduse la cunoştinţă şi toate pericolele cu care îi va fi presărată calea şi cărora va trebui să le facă faţă. Dar indiferent cât de mare va fi bucuria reuşitei, în caz că va reuşi, el nu va trebui să-şi permită clipe de răţăcire şi de odihnă nemeritată, oricâte tentaţii i se vor ivi în cale, misia lui nefiind considerată încheiata decât atunci când va depune-n mâinile noduroase ale Regelui planta cea făcătoare de minuni.

Oşteanul cel tânăr fu copleşit de importanţa sarcinii primite, cât şi de marea încredere de care se bucura şi porni ca din puşcă la drum. Faptele de arme ale tovarăşilor săi i se păreau acum copilării, simple copilării. Cum am putut să cred că eu sunt mai puţin folositor decât ei? se gândea el parcurgând zilnic distanţe uriaşe.

Zile şi nopţi se înşirau una după alta şi nu se zărea nicio mlaştină, numai deşertul întins şi neprimitor. Nu se gândea la hrană sau la frigul nopţilor, se mândrea numai pentru faptul că nu obosea şi că n-avea de gând să dea înapoi. Câteodată i se părea că vede înaintea sa o întindere imensă de ape care putea fi mlaştina atât de aşteptată şi căutată şi atunci îşi întetea paşii, epuizându-se, ca să constate mai târziu că era numai un efect produs de căldura năucitoare a zilei.

Numai când, în depărtare, imaginea pârjolită a deşertului începu să se schimbe, căpătând culori mai vii, cu nuanţe de verde, din ce în ce mai verde, îşi dădu seama că o apucase, din întâmplare, în altă direcţie şi că ocolise mlaştina, în loc să treacă prin ea şi asta i se păru un semn bun oşteanului cel tânăr care porni într-o fugă spre ţara făgăduinţei şi care nu se opri decât în mijlocul câmpiei pline de felurite ierburi şi flori. Şi, deşi nu primise amănunte precise despre cum arată floarea cea făcătoare de minuni, o recunoscu dintr-o simplă privire. Era o plantă înaltă până la genunchi, cu nişte flori galbene, fragede şi cărnoase că ai fi putut mușca din ele, singura, rătăcită printre atâtea altele, de diferite mărimi şi culori, dar nu atât de mândre ca aceasta.

"Asta e floarea pe care o cauţi!" auzi el sau poate i se păruse.

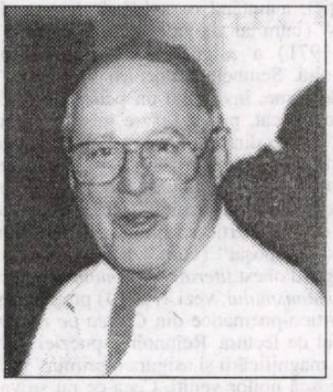
Se repezi şi o rupse, aşa cum un însetat se apleacă asupra izvorului. Şi nu găsi loc mai potrivit pentru păstrare decât la piept, sub îmbrăcămintea sa subţire. După care plecă repede îndărăt.

Şi cât de mare fusese graba de a se întoarce, când sosi în cetate, era prea târziu. Încă de la primul cetăţean întâlnit, căruia îi dădu bineţe, află că Regele se prăpădise de mult. În rest, nimic nu părea că se schimbase.

Descumpănit, ca şi cum tot efortul şi zbaterea sa fuseseră în zadar, oşteanul cel tânăr socoti că mai întâi trebuia să se prezinte la mormântul celui care fusese Regele său şi să-i spună că a reuşit, chiar dacă nu mai avea cine să-l audă.

Ajuns pe treptele monumentului funerar, oşteanul cel tânăr, frânt de oboseală, aţipi pentru câteva clipe. Şi, chiar când se trezea, a mai putut să vadă cum un şarpe îi furase floarea şi tocmai o înghiţea.

cerneală proaspătă



dan platon

Vis

Poarta era încuiată. Aministratorul plecă să aducă cheia. Nemaiavând răbdare, dintr-un salt m-am agăţat de partea de sus a gardului, m-am ridicat în mâini şi am privit înăuntru. Doi crocodili tineri jucau tenis. În boturi ţineau rachetele şi cu îndemânare loveau mingea ce cădea cu dibăcie, când într-o parte, când în alta a terenului. Un hipopotam cu ochelari fumurii urmărea cu severitate jocul, notând în foaia de arbitraj greşelile. Câţiva elefanţi, gură cască, stăteau în bănci şi aplaudau câte o lovitură bună, spărgând în dinţi sâmburi de dovleac şi fumând chiştoace şcolăreşte, unul de la altul.

Când mâinile mi-au obosit, am coborât pe asfaltul străzii. Frecându-mi braţele să le dezmorţesc, am privit vis-á-vis la altelierul de tâmplărie. Ce m-a surprins era graba muncitorilor ce lucrau la întocmirea unei scări ce părea fără de sfârşit. Curios, i-am întrebat la ce foloseşte o scară aşa lungă. Răspunsul a fost prompt şi scurt: „Comitetul şcolar doreşte să urce elevii pe lună, să culeagă de acolo afine şi mure ce se vând cu un preţ bun pe Terra". Cu suma realizată vor cumpăra tablă să acopere şcoala. Copiii au spart borcanul în care se aduna apa ce picura din podul şcolii. Acum apa ce curge în stropi udă caietele şcolarilor ce au căpătat miros de mucegai.

Le-am urat spor la lucru şi am plecat. În drum spre casă, am trecut pe la şcoală tentat să prind fluturi cu undiţa de peşte. Cu o floare agăţată în cârlig alergam prin curtea şcolii după fluturi, când pedagogul Guţă Ştirbu m-a strigat: „Hodorogea! Treci la cancelarie la profesorul Bolohan să dai socoteală pentru teza pe care ai luat nota doi".

În cancelarie, profesorul Bolohan cu teza mea în mână perora: „Pe ăsta îl las repetent! Ascultaţi ce inepţii a putut scrie: Noi, pământenii nu putem dispune de o cantitate aşa de mare de praf de DDT să stârpim puricii ce au invadat luna! Aţi auzit inepţia! Berberul, nu ştie că praful miraculos se vinde în pachetele de trei grame şi la simigeria din colţ, de lângă şcoală!"

„Bolşevicule! eşti un... papuaş! vociferă el când mă văzu şi trosc! mă plesni cu teza în cap. Să vii mâine cu tac-tu la şcoală!"

Cu obrajii roşii, căci am mai primit şi două perechi de palme de la profesorul Bolohan, mergeam abătut spre casă, gândind la cei care vor urca grăbit, hip! hip! - hip! hip! cu panerele goale pe lună, la cules de afine şi mure şi cei care vor coborî, hop! hop! - hop! hop! ţinându-se în mâini pe sub scară, cu panerele pline, purtând mânerele în gură cu dinţii încleştaţi.

Când am ajuns acasă, mama mi-a făcut semn cu degetul la gură să tac. Tata, atent, citea o scrisoare. Când a terminat lectura, bucuros, ne-a comunicat: „Unchiul Taico din Japonia ne-a invitat să petrecem o săptămână la Tokyo!" „Cu ce plecăm? a întrebat grăbit mama, cu vaporul sau avionul?"

Tata nu a răspuns, dar joi la opt am plecat. Am coborât în pvniţă, fiecare cu o lumânare aprinsă în mână. În fundul pivniţei, după ce tata a deschis uşa secretă, am pornit-o înainte. Am coborât trepte, am străbătut coridoare, am făcut-o la dreapta, la stânga şi iar înainte şi iar trepte de coborât şi urcat. Ne-am strecurat prin surpături şi ruine şi tot aşa am înainte până am ajuns în dreptul unei uşi ruginite, pe care tot tata a deschis-o prin care a năvălit lumină şi aer proaspăt de afară. Tata scuturându-şi hainele de praf ne-a comunicat: „Am ajuns!". În geamul uşii de la casa unchiului Taico era prins un bileţel: „Mă întorc îndată!". După zece minute de aşteptare, tata, nemaiavând răbdare, a hotărât: „Ne întoarcem, venim altădată, când va fi acasă!" Energic, a intrat pe uşa rămasă deschisă de la grota cea lungă. Nu-mi mai amintesc cum a fost întoarcerea, dar între timp am crescut şi, cum era firesc, m-am însurat.

Odată, întorcându-mă mai târziu acasă, nevastă-mea, cu tăiş în glas, ce m-a îngheţat ca un vânt polar, mi-a ordonat: „Peste o jumătate de oră vin musafirii! Nu avem pâine! Înhaţă coşul şi dă fuga la brutărie. Dar vezi să nu te uite Dumnezeu pe acolo, cum ai obiceiul. Ai înţeles? Şterge-o!"

Cum alergam ţinând coşul în mână, la cinematograful cu filme sexy m-am oprit pentru o clipă, să-mi trag sufletul, şi am citit reclama filmului ce tocmai trebuia să înceapă: „Dragostea nefericită dintre doi purici pederaşti". Se înţelege că mi-a răscolit curiozitatea. Am intrat hotărât să văd doar începutul filmului şi l-am văzut până la sfârşit. Când am ieşit, în stradă era întuneric, iar brutăria închisă.

Ce am păţit când m-am întors spăşit acasă este greu de povestit...

adrian dinu rachieru:

În zarea transmodernului (I)

„Un poet de răscruce între modernism şi transmodernism este Nichita Stănescu"

(Theodor Codreanu)

S-a spus (şi nu fără temei) că Nichita Stănescu ar fi fost *Poetul epocii lui* (cf. Alexandru Condeescu). Aşa fiind, am putea bănui că Nichita, un cumulard de etichete, a fost chiar scriitorul ei reprezentativ. Dar nu în sensul nedreptei afirmaţii pe care o lansa, cu aplomb, într-o filipică din *Timpul* ieşean, Mihai Ursachi, văzând în autorul *Necuvintelor* „poetul reprezentativ al comunismului românesc". Cine se încumetă la o anamneză, cercetând îndeosebi faza fundamentalistă şi literatura ei zgomotoasă, de uz propagandistic, va descoperi (multe) alte nume ilustrând poezia „pe linie", în plin proces de „sodomizare" (cf. E. Negrici). Voinţa de afirmare - naturală, să recunoaştem, încercând fiece creator - se lovea în regimul dictatorial de un tratament capricios-hibrid, combinând interdictivitatea cenzorială cu o concesivitate manipulatorie, asortată cu privilegii tentante. Respectând poncifele epocii, peisajul literar al acelor ani s-a dovedit pauper. „Noua linie" impunea triumfalist poezia „oamenilor în marş", virilă şi profund socială; în fapt, o poezie exterioară, inautentică, cu versuri „confecţionate", barometrul ideologic evidenţiind mai apoi morfologia literară şi schizoidia recepţiei, anunţând o rapidă declasare. „Răstimpul radios" (cum au zis unii, numind euforic intervalul 1965-1971) a asigurat, din fericire, regenerarea lirismului. Semnele primenirii se iviseră însă ceva mai devreme, înviorând un peisaj deşertificat. Anii '60 au marcat, prin relaxare ideologică şi explozia lirică, ieşirea din dogmatism. Valul poeziei noi, fără a fi străin de oarecari concesii, şi-a asigurat, prin platforma valorică, notorietatea. Dar şi şansa de a recupera o tradiţie ocultată. Chiar Stănescu, beneficiind de o „inserţie specifică", departe însă de statutul de „tobosar" (cum sesiza Alexandru George, distingând onest *literatura comunistă* de cea din *timpul comunismului*; vezi 1, p. 10) propunea prin eseurile critico-poematice din *Cartea de recitire* (1972) o astfel de lectură. Reînnoirea poeziei îmbrăţişa retorica magnificării şi asigura o primire/ prezenţă sărbătorească noilor veniţi. Ceea ce nu se va întâmpla în ultimul deceniu ceauşist, când realismul minor al optzeciştilor, evoluând în decor postmodern, va cultiva programatic ironia, parodia, autoreferenţialitatea, intertextualitatea, descoperind textul ca experiment ontologic. Dar şi aureola grupului. Dincolo însă de narcisismul de grup, „educaţia optzecistă" (cf. N. Leahu), întreţinând previzibile bătălii pe frontul generaţionist, a impus alte mijloace de textualizare a realului, obligând instanţa lectorială la un profitabil parteneriat. A practica *scriitura* devine chiar o metodă/ modă poetică, pliindu-se noii receptivităţi. Jocul textual - ca marcă distinctivă - nu inovează, ci rescrie, iar criza comunicării devine „singurul conţinut de comunicat", făcând loc căutărilor şi frământărilor creatorilor înrolaţi în falanga optzecistă. Să ne amintim însă că şi Stănescu îndemna, în alt chip, spre intertextualitate, câtă vreme propria-i poezie se corectează („se dezlămureşte", cum spunea) *prin poezia altora*.

Până la urmă, optzecismul canonic este o altă mască a bătăliilor pentru putere care, neobosit, animă scena vieţii literare. S-a observat că rejectarea în bloc a şaizeciştilor, acei „dinozauri tardo-moderniţti", detonând, totuşi, spiritul resurecţional şi provocând explozia lirică în epocă - este directiva altor grupuri de interese, grăbite să devoaleze complicităţile predecesorilor în vederea declasării. Evident, şi Stănescu (sau, mai bine spus, el în principal) va fi supus acestui tratament, Nichita fiind - în mitologia culturală - o instituţie. Deja „un alergător din trecut", el traversează seismele recepţiei postdecembriste, plictisul omologării şi povara „gloriei naţionale" deranjând, se pare. Şi deturnând interesul (facil) spre slăbiciunile omului, aflat şi el „sub vremi", transformându-şi existenţa în spectacol frivol. Luptându-se cu inevitabilul conservatorism al istoriilor literare (unele chiar adevărate depozite de autori), contestatarii voiesc a dinamita statuia poetului, sforţându-se în a-i pulveriza legenda, reproşându-i emisia lirică apoasă a ultimilor ani. Dar îl mai citesc oare pe Stănescu? Cel care, manifestând deschidere spre „viaţa rarefiată a ideilor" (observa Mircea Martin în 1966) era ispitit de *stârnire intelectuală*, chiar şi pe un dificultuos itinerar hegelian. Perspectiva nichitiană era avidă de „a prinde" infinitatea formelor şi dezmăţul concretului, în vizualitate halucinantă; de a pipăi esenţele şi de a regăsi unitatea pierdută, amânarea opţiunii stârnind nemulţumire „prin răsfrângere", precum descoperirea morţii; de a intimiza spaţiul securizant al poeziei, activitatea fantasmatică a unui Eu abstract, generic, terorizat de neputinţa cuprinderii totului, cosmicizând suferinţa şi acceptând, finalmente, cuvintele - şi ele neputincioase - ca biete „obiecte cosmice".

Or, îndepărtându-ne de Nichita *cel real*, ajuns în anii ultimi - spun unele voci - „captivul securităţii", cu o cotă literară în picaj, ieşim din vacarmul peisajului literar, uitând anecdotica, cu atâtea replieri şi acomodări oportuniste. Estompăm, altfel spus, *biograficul* pentru a-i cerceta *opera*. În timpul vieţii poetului şi încă lungă vreme după dispariţia sa, sub inerţia seducţiei, ele interferă, coabitează, se confundă, întreţin „o mitizare fără frâu", îngrămădind elogii. Sau, dimpotrivă, imprecaţii. Deranjat, pe bună dreptate, de orgia superlativelor, Gh. Grigurcu s-a înverşunat în a denunţa eroarea în care ne aflăm. Aura nichitiană e falsă, ne anunţă ferm domnia-sa. Să fie vorba în această îndârjire (taxată de alţii drept „viscerală") doar repudiabile opacităţi (nevindecabile) de poet? Să nu uităm însă că, în efortul de a demola mitul stănescian, dl. Grigurcu are „meritul consecvenţei" (cf. Crişu Dascălu). Ivit în orizontul unui „timp istoric de secetă", Stănescu a fost privit depreciativ chiar de la începuturi, întâmpinat cu „păreri disidente" în contextul recepţiei entuziaste. Gh. Grigurcu ne reaminteşte că, publicând în *Luceafărul*, în 1966, articolul *A douăsprezecea elegie, critică*, el a fost chiar „cel dintâi contestatar". Această consecvenţă antistănesciană e de reţinut şi, pentru a fi corecţi, trebuie să spunem că ea nu ţine de furtuna revizuirilor, iscată după 1989. E drept, blamul lui Grigurcu a căpătat accente nihiliste şi, uneori, convoacă anecdotica pentru a sublinia căderile şi umorile omului. Dar în cadrele unei *culturi criticiste*, poetocentrică însă, astfel de reacţii se întâlnesc frecvent. Claviatura spiritului critic include, vai, „atenţia pentru secundar", pedalând nu rareori pe elemente periferice şi desfăşurând, voluptuos, în exces, desigur, „o cultură a reproşurilor", cercetând viaţa scriitorilor prin gaura cheii. Sunt voci care recomandă stăruitor să se greşească în această atractivă direcţie, disputa cunoscând violenţe nihiliste. Să ne amintim de dispreţul arghezian faţă de *Ion*, de „poezia leneşă" repudiată de Barbu, de acel *Nu* rostit de E. Ionescu, provocând ostentativ scandaluri care împiedică „pietrificarea". Şi atâtea alte exemple care pot îmbogăţi lista. Oricum, astfel de polemici sunt *utile* şi asigură longevitatea celui pus în discuţie. Încât *cazul Nichita* se cuvine examinat şi din acest unghi, negreşit benefic, împiedicând mortificarea valorilor. Dar ar fi vorba de „eforturi caraghioase", zicea V. Spiridon, dacă ne-am propune, risipind „slava stătătoare", să-l exilăm pe Nichita Stănescu printre autorii de raft secund.

Şi dacă aşa-zisa critică operativă, de întâmpinare, aparţinând imediatului, trăind sub regimul efemerului îşi blochează raza de acţiune şi perspectiva, la nivelul frontului critic revizuirile şi autorevizuirile sunt chiar de dorit, veştejind falsurile unei tradiţii care trebuie mereu chestionată polemic, supusă periodic reevaluărilor. Chiar exemplul lovinescian, cel care a impus termenul, ne e la îndemână. „Lichidându-l" pe Maiorescu în 1919, criticul de la *Sburătorul* a revenit spectaculos, limpezind „situaţia", deloc jenat de rocada propusă corectiv. Evident, nu ne iluzionăm că Gh. Grigurcu îşi va schimba la bătrâneţe punctul de vedere. Mai ales că unele observaţii, recunoaştem, rezistă; deşi vehemenţa tonului, vizând „fragilitatea" operei şi biografia lumească ar putea suporta atenuări, credem.

S-a pus obsesiv şi, până la un punct, îndreptăţit întrebarea cine ar fi cel autorizat să fluture flamura revizuirilor, schimbând „cota" scriitorilor vizaţi. Evident, intră în joc prestigiul, competenţa şi, nu în ultimul rând, argumentul valoric al „operei". Chiar şi aşa, erori vom întâlni şi nimeni nu e infailibil. Nici măcar dl. Grigurcu, având însă drept suport o indiscutabilă autoritate critică. Ceea ce nu înseamnă că subscriem afirmaţiilor/ demonstraţiilor antistănesciene, risipite în toate publicaţiile, încercând o deplasare a accentelor valorizante în interiorul generaţiei şaizeciste.

*

Cum bine se ştie (şi stăruitor, ni se reaminteşte), generaţia nu este un fenomen durabil, ci repetabil. Apartenenţa la o generaţie este mai degrabă o fatalitate decât o opţiune; iar conceptul ca atare, impracticabil după unele voci, pare - altor exegeţi - o „ficţiune necesară" (cf. Mircea Martin), cu o accepţie strict funcţională. Cu încărcătură sociologică, aşadar, dar fără relevanţă axiologică. Deşi, ca idee, orice generaţie „moare" tânără (într-o ciclicitate văzută supra-istoric), prin program ea zdruncină tabieturile recepţiei şi produce zgomotos şocul noutăţii, sperând să cucerească piaţa literară, proclamând *ruptura* şi eternizând prezentul. Elementul agonal se estompează din perspectiva istoriei literare; dar solidaritatea „de start" a congenerilor face loc, inevitabil, relaţiilor concurenţiale. Întrebarea de neocolit priveşte putinţa *legitimării prin generaţie*. Dacă o astfel de situare este istorică şi nu valorică, cum crede - îndreptăţit - acelaşi Mircea Martin, agresivitatea atâtor grupuscule belicoase, antrenate în „viaţa coralieră", se cheltuie inutil. Destrămarea ameninţă implacabil şi ea ţinteşte şi abilitarea estetică (pe fundament generaţionist). Cum identitatea de generaţie este, precumpănitor, una „de formaţie", motivată prin sincronizarea relativă a debuturilor, coezivitatea iniţială, întreţinută de liantul unor iniţiative comune, declină în timp. Încât, sub umbrela generaţiei, se adăpostesc numeroase nume fragile esteticeşte; dar apartenenţa la o generaţie nu salvează precaritatea creaţiei, după cum dezerţiunile (îmbrăţişând alte preocupări) trădează, observa N. Breban, *slăbiciunea vocaţiei*.

Evadând de sub tutela dogmelor, ieşind euforic din glaciaţiunea proletcultistă, generaţia '60 a avut parte, observă unii comentatori, de o supraevaluare; de unde şi *clasicizarea ei precoce*. Iar unii critici (congeneri), transformaţi în „monitori" ai valorilor deja consacrate, pozează în „paznici ai templului", ca să preluăm sintagma lui Gh. Grigurcu. Nichita Stănescu a fost, aflăm, beneficiarul acestei conjuncturi. *Doar beneficiarul*? - ne putem întreba. Cert este că generaţia sau „grupul lui Nichita" (având-l ca *mentor* pe Matei Călinescu) a fost, chiar la start, puternic individualizată. Vocile lirice ivite atunci n-au acceptat statutul de „coriţti", având ca rezultantă peisajul uniformizant impus mai târziu de optzeciţti, cu evidentul pericol al indistincţiei. Nichita însuşi, râvnind diferenţierea, dincolo de evaluările capricioase, a înţeles că scopul poeticului e cel de *a comunica sentimente*. Iar formula stănesciană, experimentând limbajul, transgresează

poeticitatea discursului. Şi dacă, în primele cărţi, agresivitatea realului era îmblânzită prin candoare adamică şi bucurie jubilatoare, interogarea discursului şi sentimentul fiinţării adâncesc, în timp, ipostaza tragică. Poetul se comunică pe sine şi o face, nota Alex Ştefănescu, cu o „virtuozitate mefistofelică", forţând receptivitatea. Recuperarea sentimentului, dincolo de actoria stănesciană, de fantazarea abstractizantă, reuşeşte printr-un ludism complinit prin gravitate (Marin Mincu). Este limpede că dacă cele *11 elegii* oferă „cea mai elaborată artă poetică a literaturii noastre" (constatarea e a lui N. Manolescu), dacă Nichita, ca maestru în *ars combinatoria* (cf. Paul Dugneanu) a stârnit entuziasm, propulsat fiind în fruntea *top*-ului, nu poate fi vorba de o ierarhie mincinoasă, confecţionată de zeloşii diriguitori ai Partidului unic, ci chiar de o „răsfrângere decodificată" (ar spune Marin Mincu), susţinută de numele grele ale frontului critic. E drept, şaizeciştii încercau a polemiza cu tradiţia redescoperind-o, desprinzându-se de intervalul proletcultist; dar efortul emancipator, sincronizant, viza şi o atitudine recuperatorie, vădind aviditate valorizatoare. În cazul lui Stănescu, aventura poeticului, prin auto-conştientizare, îşi propunea a recupera *vocea originară*, acea concreteţe a fiinţei regăsibilă în materialitatea pulsatorie. Nu cuvântul scris, aşadar (ca vehicul poetic), ci actul rostirii, sentimentul pur, „pulsiunea preverbală", faimoasele *necuvinte* ori gestul ca „rădăcină primordială", scutindu-ne de alienare. Iată că *noua tradiţie* este acum, la rându-i, supusă contestaţiilor, taxată drept tardo-modernistă sub arbitrajul dur al posterităţii. A fost Nichita, ne putem întreba sub rafalele acestei ofensive a revizuirilor, cu accente pasional-nihiliste, culminaţia unei serii literare sau doar „un Vlahuţă al generaţiei sale" (cum încerca să hamletizeze Th. Codreanu, ştiind, de fapt, răspunsul)? Este el aşezat pe raftul meritat sau suportă o binevenită declasare, opera fiindu-i restrânsă la dimensiunile unei plachete-buletin, cum propunea „justiţiarul" Cristian Tudor Popescu? În fine, a devenit o valoare muzeistică ori, dimpotrivă, e un scriitor viu, adică citit? Desfăşurăm azi o „insurecţie respectuoasă" (cf. Crişu Dascălu) ori purtăm războaie excomunicatorii, invocând o infailibilă poliţie a valorii, propunând ierarhii paralele şi rocade spectaculoase în numele eticismului? Oricum am suci-o, Nichita Stănescu rămâne printre *scriitorii nefacultativi* ai unei epoci (ca să preluăm sintagma lui Valeriu Cristea), poetul de numele căruia se leagă schimbarea de paradigmă lirică în literatura noastră postbelică. A fost Nichita un postmodern sau a prefigurat/ îmbrăţişat transmodernismul? Iată o altă „dilemă" care frământă minţile unor contemporani. Şi, înainte de a schiţa un răspuns, sperăm plauzibil, s-ar cuveni un scurt popas analitic, aşezând sub lupă termenii pomeniţi, departe de a fi doar nişte buclucaşe etichete.

*

Fie că a fost considerată o răbufnire a „clasicismului corupt", un simptom al dezorientării sau o expresie a devitalizării sfârşitului de veac, fie - mai rău - că e doar o modă, deja decedată prin alte părţi, problematica Postmodernismului a confiscat şi persecută gândirea ultimelor decenii. Va avea ea soarta ideilor de bibliotecă? Este, oare, *gândirea slabă*, în contextul „glorificării simulacrelor" (Deleuze), al prăbuşirii triumfalismului logic sau istoricist, doar o metaforă? Dobândind o expresie culturală şi estetică, adunând semne dispersate pentru a coagula o conştiinţă a postmodernităţii, noua paradigmă trăieşte sub teroarea că „totul a fost spus". De aici „anxietatea influenţelor", denunţată de un H. Bloom. Şi tot de aici, dezicându-se de criteriul cronologic, prelungita criză de identitate; fiindcă postmodernismul are orgoliul că nu se include tradiţiei, ci, inclusivist fiind, o asimilează, întreţinând o confuză „identitate plurală".

Cum în cultura noastră, suspectată de a fi *literaturocentristă*, postmodernismul a devenit o modă cotropitoare („aproape monomaniacă", spunea N. Breban), ar fi interesant şi necesar de urmărit nu doar incredibila carieră a termenului ci, mai ales, „roadele" lui literare. Fiindcă optzeciştii s-au autodecretat *generaţia postmodernă*, rămâne încă de discutat dacă există un postmodernism românesc şi dacă el, în câmpul literaturii, primeşte validarea estetică. Nu lipsesc, se ştie, vocile mânios-potrivnice sau doar blând-dubitative.

nichita stănescu

Este însă cert că nebulosul termen a fost şi continuă a fi folosit în mod abuziv, inflaţionar, în discuţii dezordonate, puţin interesate de rigoare. Soarta acestui concept nebulos, devenit termen-umbrelă, „bun la toate", devine incertă şi prin tranziţia tulbure şi confuză, lentă şi contradictorie pe care o traversăm. Iată că un concept „cameleonic", cum spuneam, evoluează într-un context, el însuşi imprecis, considerat de unii analişti ca fiind aşezat sub pavăza unui termen „gol". Pentru simplul fapt că imobilismul în Istorie este exclus, totul fiind de fapt în necurmată tranziţie.

Cariera spectaculoasă a Postmodernismului nu anulează însă scepticismul care l-a însoţit din start, privind - îndeosebi - noutatea paradoxalei paradigme. Fiindcă postmodernismul este şi rămâne o manifestare contradictorie, interogativă, inevitabil politică (cum au observat mulţi), cultivând o mobilitate haotică şi un fragmentarism centrifugal; adică, o putere „difuză", dispersată, într-o societate dezarticulată şi dezorientată, acuzând distrugerea sensului şi întreţinând fervoarea haotică a ipotezelor. Sensul său inclusivist-recuperator priveşte reciclarea stilurilor, revalidarea eterogenităţii, frenezia deconstructivismului (prin pastişă, ironie, parodie, autoreferenţialitate); adică, altfel spus, cu o vorbă la modă, respectarea diferenţelor. Ceea ce, teoretic, sună frumos. Evident că noul curent nu putea fi străin de gândirea filosofică, aflându-şi impulsul în poststructuralismul deconstructivist. El excelează prin utilizarea parodică şi deconstructivă a realităţii şi face din *noul realism* un reflex ficţional, o realitate viciată de livresc, modelată de limbaj şi deformată prin mass-media. Mai mult, subiectivitatea „rizomatică" devine un spaţiu aglomerat, cumulativ; iar *irealitatea,* promovată convergent atât de societatea de consum, prin proliferarea imaginilor mediatice, cât şi de fostele regimuri dictatoriale, prin zel propagandistic, în numele utopianismului, sfârşeşte prin a institui „universuri ale simulacrului".

Să observăm, aşadar, că postmodernismul, nutrit de „un spirit al timpului", convoacă şi explicaţia *epigenezei.* Voga termenului nu ascunde constatarea că similitudinile cu structurile sociale sunt discutabile. De unde şi *paradoxul postmodernismului românesc,* antrenând dezbateri de larg ecou, cu manifestări în consecinţă (vectorul fiind generaţia optzecistă), fără a exista şi suportul postmodernităţii. Să notăm însă că prin această cultură a consumului, alimentând tendinţe divergente (democratizarea publicului, pe de o parte; pe de altă parte, recluziunea elitară), clamata diferenţă devine, de fapt, indiferenţă. În afara accesului valorizator, „creând" relief axiologic, pluralismul şi relativismul întreţin o coexistenţă haotică, aplatizantă. Iar complicitatea cu fenomenul consumerist, ca „blazon" al postmodernităţii, prelungeşte un concubinaj (cultură de masă/ elitism) cu efecte perverse în câmp cultural, impunând - pe linie elitistă - conformismul şi, din celălalt unghi, infantilismul cultural. În plus, „universalizarea" producţiei culturale nu poate ignora internaţionalizarea pieţii; presiunea ei, prin comercializare, stimulând „cultura epidermică" are efect comparabil cu cenzura instituţională. Epoca noastră face saltul de la logocentrism la *iconocentrism,* trăind sub tirania audio-vizualului.

Tensiunile opozitive (în plan strict teoretic) ale conceptului de Postmodernism nu ne împiedică să observăm că discursul postmodern nu putea fi agreat de regimul totalitar; dacă infiltrarea Postmodernismului, manevrând precepte preum permisivitate, toleranţă, pluralism, relativism ş.c.l. întreţinea o doză de subversivitate, imanentismul (stăruitor şi pragmatic invocat) trăda, mai degrabă, un deficit de conştiinţă civică. „Aclimatizarea" conceptului a beneficiat, să recunoaştem, de îngăduinţa oficialităţilor, iar manifestările postmodernismului (poezia fiind vedeta anilor '80) au dovedit moderaţie. Totuşi, sumativ şi tolerant în plan doctrinar, postmodernismul românesc - prin vocea optzeciştilor, având o agresivă strategie de grup - s-a dovedit mai puţin tolerant în viaţa literară, conştientizând zgomotos distanţa şi invocând, fără suport valoric, superioritatea (în numele succesoratului). Să adăugăm imediat că sensibilitatea postmodernă a hrănit o anume stare de spirit, refuzând imobilismul, definitivul, certitudinile; dar este exagerat să se pretindă că prin această „premoniţie a schimbării" ar fi fost detonatorul seismului decembrist.

Cum au apărut cărţi temeinice care deapănă „povestea Postmodernismului", nu vom recapitula aici odiseea controversatului fenomen. Câteva întrebări nu pot fi evitate însă. O primă chestiune priveşte *postmodernismul involuntar*, „susceptibil de protocronism", cum comentează acid unii. *Cazul Nichita* poate fi cercetat şi sub acest unghi. Prin retroproiecţie, „descoperirile" în literatura anterioară îngăduie rescrierea/ mistificarea ei şi înşiruirea/ nominalizarea „vestitorilor", fără ca aceştia să-şi fi produs conceptul. Acea „fantastică remodelare" pe care o stimulează postmodernismul (ca mişcare *inclusivistă*) întreţine alte nedumeriri; dacă el marchează o ruptură, atunci divorţul irevocabil de modernism s-a pronunţat. Postmodernismul ar fi un fenomen autonom, nu tranzitoriu, nu un biet apendice al modernismului - clamează, orgolios, voci autorizate. Pe de altă parte, trebuie să fim de acord că nu există opere purtând eticheta unui postmodernism pur, stingând - astfel - un conflict de neîmpăcat. Ca „eclectism rafinat", cum şi este de fapt, fenomenul postmodern transformă realitatea într-un amalgam de interpretări şi ficţiuni, devenind un narcisiac joc combinatoriu. Încât, observăm imediat, autonomia lui e dubioasă, iar supremaţia „paradigmelor locale" - cel puţin discutabilă. Opera devine text evidenţiindu-şi structura pluralistă. Iar deprecierea sensului înseamnă, izbitor, o prezervare a indeterminării, plonjând în fragmentarism, incoerenţă, discontinuitate. Deşi o ciudată „democraţie estetică" ar pleda pentru o asumare *egală* a variantelor, fără şansa prelevanţei estetice (instaurând indiferentismul axiologic), artefactul postmodern, după noi, este elitist. Şi, în consecinţă, nu putem accepta concluzia că, în contextul pluralismului cultural, arta înaltă n-ar avea drept de preeminenţă! Încât metafora borgesiană a jocului de oglinzi se potriveşte de minune unui fenomen interesat, prioritar, de sine. Mai mult, într-o vreme a ierarhiilor asaltate şi contestate, a marasmului publicistic şi vacarmului (după suprimarea chingilor totalitarismului), discursul critic, purtat cu aplomb sub flamura revizuirilor, pare mai puţin interesat de recuperarea valorilor. Dincolo de mutaţia gustului, de o altă sensibilitate estetică, impunând - vorba lui E. Lovinescu - şi o „receptivitate complice", el capătă, din păcate, o turnură iacobină (E. Simion) şi e frisonat de pofta excomunicărilor, departe de toleranţa cerută şi zgomotos clamată din perspectiva pluralismului cultural. Din nou *exemplul Nichita* este pilduitor. Tot Eugen Simion vedea în volumul *În dulcele stil clasic* o „carte de trecere" (2, p. 292), autorul sfidând acolo „puritatea genurilor literare" şi deschizând pârtie postmodernismului. Jeana Morărescu va observa, e drept, la oarecare distanţă în timp şi într-o carte, regretabil, puţin comentată, că „în poezia lui Nichita Stănescu se află premisele curentului spiritual ce va urma postmodernismului" (3, p. 166). Or, *curentul spiritual* chemat la rampă e tocmai transmodernismul.

eseu

Viaţa ca un animal de pradă

gabriel rusu

A treia carte de poeme pe care Iulia Pană a publicat-o la Grupul de Edituri Universalia, intitulată **Noaptea scorpion** (precedată de **Imagine simplă**, 1996, şi **Statuia zilei de mâine XX Love**, 1998), violentează în sensul bun al cuvântului atenţia cititorului încă de la prima copertă, aşa cum ar trebui să o facă orice volum apărut care s-a bucurat de respectul editorului. Pe un fond negru, dintr-o fereastră alungită ne aţinteşte cu privirea un chip omenesc (femeie/bărbat?!) turnat într-un aur greu, fluidizat vâscos, la rândul lui vârstat cu negru. Asemănarea cu o mască de Gorgonă se impune şi întregul acesta grafic, realizat de Constantin Grigoruţă, induce o nelinişte, o teamă vagă, o înfiorare ancestrală parcă. Este o foarte bine găsită uvertură la spectacolul textual care urmează, o deschidere, deci, către un univers stăpânit de tenebre, în care misterele ne sunt dezvăluite cu un soi de reticenţă sibilinică din partea demiurgului, unde o patimă gigantescă, erijată în postura de lichid vital,

cărţi de luat acasă

pulsează frenetic în fiecare atom al alcătuirii.

După cum remarca şi Doina Uricariu, într-un scurt text de prezentare de pe coperta a patra a volumului, Iulia Pană bate alte căi stilistice decât cele pe unde se preumblă agale lirica feminină de manual şcolar. Retorica din **Noaptea scorpion** este fantastă până la baroc şi aspră de face să dea în clocot un cinism aproape de neomenesc. Iată cum arată zbaterea unor muritoare/târâtoare văzută de un entomolog din altă specie: „Femelele au şolduri late, masculii le adoră,/ e un echilibru din colţul camerei până la uşă./ Arcuri săgeţi descarcă în ţinte colorate direct pe piele/ desenate./ Eu stau şi urmăresc atentă, cu lupa îi măsor pe toţi/ într-o cutie de sticlă şi nisip, eu îi nuntesc/ şi vreau să văd cum scorpionul tată pe mama o seduce/ şi veacul ei aş vrea să-l văd dar lupa nu prea duce./ Îi studiez intens, sunt zile-n care nu mănânc nu dorm/ ci doar privesc o fascinaţie morbidă mă îmbracă/ într-o cămaşă lungă de zeiţă şi simt puterea/ în palmă în talpă şi în tâmplă./ De i-aş ucide aş pierde un spectacol, o mare sărbătoare/ la care/ ei, insecte criminale, se bucură şi se distrează... eu sunt/ doar/ entitatea ce i-ar putea strivi. Şi nu mă văd./ Sunt mult prea mare/ Şi nu mă simt/ dar ştiu.../ Şi ca şi mine se tot mint“ (**Nunta la scorpioni**). Lumea pe care o descrie sau o rescrie Iulia Pană în cele trei cicluri ale volumului (**Exerciţii cu insecte**, **Feminin versus Masculin** şi **Noaptea scorpion**) este una în permanenţă ameninţată de entităţi duşmănoase care poartă, rând pe rând, măşti ale timpului, violenţei extreme, morţii, fricii ancestrale, singurătăţii, metamorfozărilor groteşti contra naturii. Spre un exemplu: prăpastie de ceaţă, o femeie pândeşte apariţia nopţii, aerul este roşu, nările adulmecă pericolul, o rochie agăţătă într-un copac precum o declaraţie de război, pământul crăpat de soare, pletele negre se înnoadă în liane groase, suliţe roşii şi ascuţite şuieră, aerul miroase a sânge, oase se frâng şi răsar prin pielea plină de sudoare, minute comprimate explodează - toate acestea sunt concentrate într-un singur poem, **Nopţile roşii ale iguanei**, care relatează metaforic transformarea unei femei în iguană. Scenografia ia ca model măreţia distructivă a cataclismelor la scară geologică, totul, inclusiv simţămintele şi simţurile omeneşti, erupând vulcanic, prăbuşindu-se, lăsându-se potopite de diluviu. Întâmplările sunt de felul acelora care anunţă grozav apocalipsa, calamităţi abătute asupra trupului şi, deopotrivă, a sufletului. Tărâmurile stranii au locuitori pe măsură, insecte, printre care emblematicul scorpion, scoici, alge, animale marine, obiecte a căror banalitate se preschimbă în demonie şi, martor al tuturora, un eu liric tumefiat de cât de des s-a lovit de zidurile unui labirint existenţial a cărui ieşire nu o găseşte. Pentru Iulia Pană, ecuaţiile vieţuirii sunt guvernate de *viaţa ca un animal de pradă* care hăituieşte mereu fiinţa umană, o încolţeşte în hăţişul trăirilor tragice şi îi smulge din destin hălci de semnificaţie ultimă. Unitatea organică, în carne şi spirit, a celui care gândeşte lumea poate fi refăcută doar prin apelul la amintiri. Memoria poate reaşeza în ramă cioburile unei oglinzi sparte din cauza intensităţii emoţionale cu care şi-a desfăşurat un experiment sau altul: „Spune-mi cât îţi mai aminteşti din clipele bune?/ Ştii unde se ascunde lumea plină de ură?/ Noi locuim sub podelele anilor noştri,/ ne închidem bucuriile în mici sertăraşe din scrinuri vechi./ Ce ştim noi unde se plimbă memoria pe unde duce/ pisica neagră a zilelor noastre./ Strângerea mâinilor, lacrimile şi zâmbetul,/ ascunse în pliurile unor rochii de seară când ea/ memoria/ se înroşea ca obrajii tăi sărutaţi,/ fericirea împrăştiată ca un şirag de mărgele în patul/ în care ne-am iubit,/ pielea ta mirosind a tine/ apa şiroind peste satisfacţia trupului meu admirat/ ea - memoria - făcând sex cu creierul meu... la fiecare/ impuls de dorinţă,/ durerea pântecul uriaş, copiii, statuile vii ale/ minţilor mele,/ ea - memoria prevestitoare, clevetitoarea/ ţinând în faţa ochilor mei panouri cu/ onomatopee, torturile naşterii.../ ce ştim noi ce/ vom mai şti când/ mâinile vor tremura înaintea paşilor noştri,/ când ne vom părăsi unul înaintea celuilalt/ şi toată iubirea nu ne va mai ajuta să scăpăm de ultima/ treaptă a scărilor pe care ea -/ pisica neagră a memoriei noastre/ sare în fiecare zi câte două trepte“ (**Memoria, pisica neagră rătăcită în dormitor**). Atunci când rememorarea îşi îndeplineşte misia de panaceu şi eul liric nu mai este sfâşiat, poemul se luminează uşor şi încrâncenarea existenţială se calmează. Tonalitatea discursului se îmblânzeşte, cuvintele parcă valsează în alte vremuri (vezi **Călător în umbre** şi, parţial, **Femeia pană**). Dar astfel de oaze sentimentale sunt foarte rare în **Noaptea scorpion**. De obicei, în descendenţa titlului, viziunea este sumbră şi, defel paradoxal, născătoare de versuri cu adâncime: „Micii scorpioni în clepsidră pieptănau timpul“ (**Scorpioni în clepsidră**) sau „în plină zi un om coboară pe scara oaselor lui până la/ măduvă“ (**La sfârşit nu m-a învelit nimeni cu bucata de pânză albă**). Nici măcar erosul nu reuşeşte să fie liantul universal al contrariilor. El pierde constant bătălia cu moartea, văzută ca entropie a microcosmosului, pentru că eşuează în sexualitate doar violentă sau în asceză. Singurătatea dobândeşte ecou cosmic: „Noaptea se desfăcea în felii groase din şunca rămasă de/ peste zi;/ mă lăsam dusă de muzică într-o deplină nebunie-terapie,/ viaţa mea se desfăcea în felii subţiri din grăsimea trupului/ meu,/ mă urăsc, văd în fiecare om o oglindă duşmănoasă,/ am să mă hărţuiesc, jignindu-mă,/ sunt o fată rea, cu

mine şi cu toată lumea,/ am spus-o tuturor, niciodată nu m-am iubit/ ce se întâmplă cu mine şi ce e cu atâta tristeţe-n cuvintele/ zilnice/ sunt vorbe triste, zile triste, vieţi cenuşii./ noaptea se desfăcea în felii groase din care muşcau fantomele/ personajele, oamenii răi pe care-i adulam,/ mă lăsam dusă de ţipătul cristalin al durerii,/ viaţa mea îngheţa sub jetul rece al singurătăţii,/ mă doresc, văd în fiecare celulă din mine, o mare iubire/ am să mă dăruiesc minţii mele, adorând/ respiraţiile orelor mele, de la naştere începând/ sunt o fată bună... am clipa mea/ am viaţa mea, altfel închipuită, măcelărită de/ gheare şi cuţite... o mai spun... dacă stau şi scriu/ ce se întâmplă cu mine... exist... în dimensiunea tristă a/ timpului... un subiect bun de poezie.../ Şi unde sunt?... într-o noapte desfăcută în/ felii miraculoase de neuitare“ (**Viaţa sub jetul rece al singurătăţii**). Eul liric este absolvit de orice eşec existenţial atunci când devine eu scriptural.

Încă un gând bun merită editorul şi la finalul acestei însemnări. **Noapta scorpion** conţine şi câteva transpuneri de poeme semnate Iulia Pană în engleză, franceză şi germană. Este o îndrăzneală de marketing literar care ar trebui să facă prozeliţi, o carte de vizită a literaturii române de astăzi, mai mult ca oricând necesară.

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Frondă și boemă după 1944

ana selejan

Prin Ben Corlaciu și Dimitrie Stelaru poezia modernistă de frondă și boemă își trăiește ultimele licăriri: în 1945 prin volumul **Manifest liric**, iar în 1946 prin **Cetățile albe.** Ipostaza de nonconformism estetic va mai rezista o vreme în această perioadă de tranziție și anume în cursul anului 1947, prin suprarealiști (cum am demonstrat), apoi va apune definitiv, fiind reluată, după decenii bune, (cu altă țintă și substanță) de postmodernism.

Dar, în vreme ce Stelaru rămâne fidel lirismului teribilist și sensibilității moderniste, BEN CORLACIU (1924-1981) intră devreme în detașamentul de propagandă al noii literaturi, făcând parte dintre marii convertiți, după cum vom vedea. Deocamdată versurile - scrise, cele mai multe, probabil în timpul războiului - nu lasă să se întrevadă, decât fugitiv, figura angajată a lui Ben Corlaciu din publicistica de opinie din acest răstimp și din proza realist-socialistă de mai târziu.

Textele din **Manifest liric** se încadrează în fronda moderată a moderniștilor din „generația războiului" și, în contextul poeziei lui Ben Corlaciu, sunt de un nonconformism mai îmblânzit. Câteva motive lirice sunt prelungiri substanțiale din anterioarele volume (**Tavernele, Pelerinul serilor, Arhipelag**). Așa: figura poetului damnat (**Câteva rânduri despre viața de ieri, Schița unei rapsodii, Testamentul 200, Cătușele** ș.a.). Așa: erosul epidermic (**Impresii dintr-o viață anormală, Amanta finală, Streini**). Alte motive și imagini sunt noi sau cu palide rădăcini anterioare: poezia grandiosului romantic și umanitarismul social.

Dar, să concretizăm.

Existența boemă este arareori una a clipei; cel mai adesea este evocată ca o amintire obsesivă dintr-o post-existență, ca o dovadă pentru posteritate, pentru „semenii mei de peste nenumărate suluri de ani", a figurii mizere și neînțelese a poetului, pe fondul indiferenței sau chiar a batjocurii contemporanilor: *Prea v-ați strâns pumnii, seara, când treceam/ ca un dement, cu fruntea lipită de pământ,/ înjurăturile voastre, de câte ori scânceam/ trist și bolnav, ca un cățel, lângă voi,/ îmi dăruiau același culcuș cu noroi.*

Foamea („de atâta foame mă durea și creierul mic"), *sărăcia extremă* („eram rupt și semănam a golan"), *presiunea poeziei* („și-n loc să mănânc scriam un poem"), *existența neașezată*: „fără să știți dincotro se întoarce și pleacă/ pușlamaua aceea buiacă/ plină de visuri, desculță și beată", *insomnia* („nopțile noastre sunt ude și fără somn"), sunt doar câteva dintre sugestiile de autoportret. La acestea se adaugă două reminiscențe cu prestigiu romantic: destinul de poet neînțeles și singurătatea, ambele rezolvate doar prin moarte sau de o posteritate literară mai dreaptă.

Există, însă, la Ben Corlaciu un vis compensator, care mai îmblânzește asperitățile vieții de boemă - fixată într-un imagism simpatic: *Apăream ca o ploaie, ca o pisică bizară,/ incandescent și cu ochii jăratic,/ mereu plecat și niciodată sosit (...)/ prea visător și câteodată țicnit.*

E vorba de visul gloriei postume, jumătate joc: *Când vom ajunge să avem câteva zeci de ani/ când voi fi întocmai ca o mumie/ voi renunța la viața asta de golani/ și vom fi prezidenți la Academie* (**Cioclul**), jumătate aspirație, nu îndeajuns de bine camuflată, de a avea un rol pozitiv în lanțul evoluționist al generațiilor: *Pentru ce a purtat poetul acesta cătușe și riduri?/ Negreșit că părinții noștri au fost depășiți!*

Alteori e vorba de pelerinajul romantic - receptat pe filiera lui Dimitrie Stelaru, cu tot procentul de melodramatic, la propria moarte: *Iată, voi plângeți lângă amurgul poetul/ („Doamne, ce tânăr era și ce frumos îl chema: Benedict!"(...)/ „Așadar a murit - ce păcat, ce păcat!/ cum era tânăr, putea să mai scrie un rând")/ și pălăria vi-o scoateți sentimental și poetic,/ cum n-ați mai făcut-o nicicând.*

Multe dintre poemele lui Ben Corlaciu au această formulă de discurs direct, adresat unor contemporani nepăsători, închipuind, tot în spirit romantic, o mică gâlceavă cu lumea ingrată.

Se conturează, astfel, două tipologii poetice antagonice, două tipuri de existență: aceea a „stomahului plin", al oamenilor „iluștri și bogați" și alta a boemei, în numele căreia vorbește poetul în poemul **Manifest liric.** Poezia, textul liric propriu-zis, este o replică la prologul poemului în care este expusă teza. Se afirmă („oamenii spun") că „Europa e centrul de greutate al culturii". Realitatea este cu totul alta - crede poetul și versurile ilustrează această idee, adică existența precară plină de umilințe a creatorilor: „dormim pe maidan", „o sticlă cu vin și încă una", „și-i greu/ să fii prăfuit și desculț și plouat".

Nouă în imaginarul lui Ben Corlaciu din acest volumaș este reveria planetară. Câteva poeme (**Muntele ascuns, Sus, Incendiul, Fântânile văzduhului**) demonstrează o veritabilă capacitate de a trăi în iluzie, fiind reușite mostre de grandios romantic. Aici „în adâncul planetelor", „în concertul simfonic al imensității", ori în „pădurea nocturnă" se împlinește și visul de „Adormire sau Glorie": de împăcare finală („adânca, prietenoasa trăire în sine") sau de „nimb planetar", în versuri cu sonorități ample: *Vom străpunge adâncul planetelor, focul,/ forma și viața, arborii cât reveria de mai/ totul va fi grandios și profund cum e jocul/ genezei zvârlit peste ochii în mii de culori și solari.*

În 1972, Ben Corlaciu își publică toate poeziile scrise până atunci, edite și inedite, în volumul **Starea de urgență.** Găsim aici, într-un ciclu cu titlu sugestiv: **Postumele** (!), încă 18 poezii scrise între 1945-1947. Un text din 1946 (**Ultimul**) surprinde foarte bine demonizarea cvasi-oficială a poeziei intime, considerată minoră în acel timp revolut: *Mi-ați strigat: Ce rușine,/ noi facem revoluții și el, îl vedeți?/ adoarme lângă porțile inimii, peste ruine! (...)/ E cel din urmă romantic, e singur, la moarte! Nu, nu sunt ultimul, vor veni milioane.*

În rest - deși câteva poeme (**Cheia inimii mele, Ex, Singur, Cu limbă de moarte**) rămân în imaginarul deja știut (poetul neînțeles, singurătatea) - atmosfera poetică este mult mai relaxată. Aceasta pentru că lipsesc temele favorite ale lui Ben Corlaciu: foamea și taverna și pentru că poeziile de dragoste (**Noapte galbenă, Târfa zeului Amun, Fluviile, Am putea să murim**) nutrite de incandescența sentimentului, sunt de o mare vitalitate poetică: *Cât de adânc e în tine, ce liniște,/ iubito, ca-n leneș balans aerian al naturii! (...)./ Cum te deschizi ca o lume de magice umbre/ cu flăcări răcoritoare - nevăzute liane,/ cum mă aduni - ca pe viață din sevă copacii.*

*

Cu volumul **Cetățile albe** (1946), DIMITRIE STELARU (1917-1971) își încheia, fără să știe, poezia boemei pe care - deși o cultiva încă din 1935 (când debutează sub pseudonimul D. Orfanul cu volumul **Poezii**) abia o impusese atenției criticii (G. Călinescu în **Istoria literaturii...,** 1941, reține „nota personală" și „enormitățile grațioase", iar Eugen Lovinescu recomanda anteriorul volum al poetului, **Ora fantastică,** 1944, într-o „Planetă de poet nou"). Această „moarte poetică" îl așează pe D. Stelaru printre autenticii reprezentanți ai „generației pierdute", care nu sunt mulți (Constant Tonegaru, Mircea Popovici, Ion Frunzetti, Barbu Brezianu) și-n care, forțat și fals, sunt incluși și alții (Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș).

Căci, viețuind până în 1971, și D.Stelaru a fost în „Arcadia" totalitară, a traversat și el ravagiile estetice din răstimpul realist-socialist. Cum? Părăsindu-și formula care abia-l consacrase și reorientându-se spre un imaginar inofensiv: literatură pentru copii sau chiar poezie realist-socialistă. Un imaginar de supraviețuire - nu atât poetică, cât civilă. În timpul relativului dezgheț ideologic de după 1965, D. Stelaru își retipărește poezia în antologia **Mare incognitum** (1967); ineditele culegerii sunt două cicluri: unul care dă titlul cărții (de un modernism cosmetizat prin logica poetică și prin transparența metaforelor) și cel intitulat **Antirăzboinice** (scris în anii războiului). Stelaru din anii '70 nu este același cu cel din anii '40. S-a pierdut sub talpa ideologiei...

Revenind la Stelaru cel pierdut, cel din **Noaptea geniului** (1942) și celelalte volume, să spunem că el a făcut școală poetică. Motivele și formele centrale ale imaginarului său (reveria planetară, figura-paria, ironia, apostrofa și autoapostrofa) au fost preluate și particularizate de ucenici sau afini (Constant Tonegaru, Radu Teculescu, Ben Corlaciu, Ștefan Stănescu, Mircea Popovici ș.a.). Cu aceste atitudini și procedee ne-am întâlnit de prea multe ori în paginile anterioare. Acum, în 1946, nici Stelaru nu mai era cel din 1940-1942 și nu dintr-o epuizare lirică, ci datorită caracterului aluvionar al formulei sale poetice, conform căreia fiecare volum sau vârstă să aibă câte unul sau doi mentori și tot atâtea paradigme (obsesii) tematice noi. Așa: Villon, Verlaine și Poe în **Preamărirea durerii** (1938) și **Noaptea geniului**; așa: Baudelaire, Paul Claudel, Bacovia în **Ora fantastică** (1944) și **Cetățile albe**, fără ca primii să fie părăsiți total: au, numai, un accent secundar.

Căci în „Cetățile albe" și „Șapte vânturi", cele două cicluri ale volumului, agresivitatea imagistică și de tonalitate este mult diluată. Tonul profetic predomină. Concretismul boem - cu urâțenia, bravada și umilințele intrinseci - sunt părăsite în favoarea altui vagabondaj predilect. Cetățile albe, cerul, stelele, pădurile, vânturile alcătuiesc acum spațiul securizant al eului poetic, care-și construiește și o altă biografie, tot de origine divină. Nu „noul Cristos" din **Ora fantastică**, ci ipostaza de divinitate căzută; „Ce minunat lucifer eram". (Țesând aceeași pânză poetică, întreținând aceeași atmosferă, Ben Corlaciu spunea cam la fel: „Trei erau stăpânii înserării/ Lucifer, Corlaciu și Stelaru"). Poezia, „cântecul" lui D. Stelaru, are așadar, substanța și condiționarea acestei divinități, cum ne avertizează prima poezie (fără titlu) a volumului, un fel de artă poetică:

De unde vii, strâmb și adus,/ Cu fluviile cerului în cântec?/ Lanțurile sunt legate de sus...

Răspuns la această întrebare sunt aproape toate poeziile volumului, de unde și monotonia imagistică și de idei. Născute din nomadismul ființial („Cineva din mine e întruna plecat"), dublat de mitomanie, poeziile sunt tot atâtea plecări dintre contemporanii indiferenți și obtuzi. Plecări spre cetățile albe care sunt „peste munții albi/ peste nourii albi", căci „în spațiul lor e inima mea". Plecări spre „pădurea mea ascunsă între văi albe", pentru o contopire totală: „Eu sunt pădurea (...) Voi sunteți vânturile". Plecări spre „stelele mele clare și rănite/ De noroiul vostru".

Se conturează treptat, din texte cu logică mai mult sau mai puțin arbitrară și cu simboluri care pot însemna orice, două ființe lirice: stăpânul, „împăratul" acestor spații și profetul lui. Care dintre cei doi este Stelaru? Și unul, și altul.

istorie literară

Împăratul meu e de peste Cunoscut -/ Vine și pleacă șcârbit (...)/ Eu m-am născut profet/ În țara anilor/ În deznădejdea secolului douăzeci (**Profetul**).

De fapt, afirmarea originii și condiției luciferice a eului liric este ținta multor poezii, care au, însă, o imagistică săracă, sleită: *ești numai în mine -/ În inima mea, în sângele meu clocotești (...)./ Acum sunt al tău./ Spirit din spiritul tău. Împărat din tine venit.* (**Stăm alături**).

Se ajunge, astfel, prin poza și jocul ironic, la structura antagonică a tipologiei poetice. De o parte stelarii (luciferi și profeți, deopotrivă), de partea cealaltă: umanitatea golită de spirit divin, contemporanii care nu-i înțeleg, surprinși prin formularea „voi", spre care se îndreaptă revolta poetică. Stelarii pot fi prototipuri ale poeților; ascendența lor fiind sacră: *rădăcinile stelarilor trec, albe (...)/ În decorurile bisericilor./ Noi suntem aurul trecut prin foc / Mugurul ieșit din ghearele zăpezilor.* (**Stelarii**).

Ființa stelară (poetul) are o condiționare divină: „Dumnezeu e soarele nostru, al stelarilor", iar arta acestuia este sinteză de absolut, frumusețe, durere, chipul poetului fiind o veritabilă icoană Cristică: *Frumosul înalt, vulturul artei./ Furtuna îl crește în groaza ei (...)/ legea lui e numai el. Se cunoaște singur./ E totdeauna liniștit și mare.*

Umanitatea ne-stelară este depărtată, străină de aceste „irealități", fiind într-una apostrofată prin forma de discurs direct, de monolog strigat, pe care o au cele mai multe poezii: „Inimile voastre n-au ales decât ura" (**Profetul**). Și tot acolo: *Cine ești tu cețosule de mă sfidezi/ Cu roțile limuzinii?*

sau: „Voi n-ați cunoscut adevăratele ceruri" (**Stelarii**).

Voi sunteți pulberea de aur a viermilor (...)/ Eu am ascultat, am primit lumina/ Din mine. (**Imn**).

Voi luați amurgul de braț (...)/ Dar eu vă aduc somnul lumilor (**Șapte**).

Având constituția primordială (materia „nebuloasă") așezată undeva sus, ființa stelară privește cu scârbă viermuiala omenească, refuzând coborârea în lumea rătăcită: *Ochii mei sunt stele (...)/ Cum să cobor între voi?/ Acum strig peste toți (...)/ Marea nebuloasă e în mine -/ Materia arde prin inima mea./ Până când rătăciți viermi?* (**Ochii mei sunt stele**).

Emoția autentică se pierde în acest narcisism steril, în absența unei drame reale a sufletului.

liliana alexandrescu:

Povestea unei prietenii: Panait Istrati și Adrianus-Michiel de Jong

> *...Istrati e fascinat de prietenie, de iubire, de camaraderie, de dreptate socială, iar cărțile sale sunt fragmente ale unei autobiografii niciodată sfârșite.*
> (Mircea Eliade, *Literatura română contemporană*,1944)
>
> *Ce a fost acest Panait Istrati, glorificat și totodată hulit ? Un vagabond pe pământ.*
> *Un vagabond al spiritului. Un vizionar mai curând decât un artist în sensul convențional al cuvântului, un revoltat mai mult decât un revoluționar....*
> *Un meteor mai mult decât o stea.*
> (A.-M. de Jong,
> *Panait Istrati, omul și opera*, 1936)

Primul lor contact a avut loc în 1926, atunci când editura Kosmos i-a cerut lui De Jong să traducă opera lui Panait Istrati. Scriitorul olandez auzise vorbindu-se de cărțile lui, dar nu le cunoștea încă direct. Într-un articol din revista *Notenkraker* (Spărgătorul de nuci), intitulat: **Ontmoetingen met P. Istrati (Întâlniri cu P. Istrati)** (din 24 iunie 1933), el mărturisește că se cam temea de această faimă subită, frizând snobismul. „Dar când m-am apucat să citesc, toate scrupulele mele s-au risipit. Am citit zile și zile la rând, și am descoperit un om!... Traducerea a fost o plăcere." Îi scrie lui Istrati pentru a-i cere unele explicații privitoare la text. Este debutul unei corespondențe pasionante, mărturie a unor vieți și a unei epoci, care nu a încetat decât în 1935, odată cu moartea lui „Panagaki".

În 1926, Panait Istrati e la apogeul carierei sale literare, aplaudat de cercurile pariziene, mondene și intelectuale (mai ales de cele de stânga), lansat de Romain Rolland ca un nou „Gorki balcanic". Din cărțile lui, apărute în limba franceză, Adrianus de Jong va traduce: *Moș Anghel*(1927), *Codin* (1927), *Neranțula* (1928), *Kyra Kyralina* (1929), *Pescuitorul de bureți* (1930), *Țața Minca* (1931) și *Casa Thüringer*(1933). El însuși este în acel moment un autor consacrat în câmpul literelor olandeze, apreciat atât de critici, cât și de public pentru nuvelele, romanele, piesele sale de teatru și activitatea sa eseistică. După *Ondergang* (Amurg) (1914) și *Notities van een landstormman* (Însemnările unui rezervist) (1916), în 1925 publică prima parte din opera care îi aduce într-adevăr celebritatea: marele lui roman *Merijntje Gijzens jeugd* (*Tinerețea lui Merintje Gijzen*). Partea a doua, a treia și a patra vor apărea succesiv în 1926, 1927 și 1928. Între timp, în Franța, Istrati duce o activitate frenetică, literară dar mai ales politică: din ce în ce mai angajat într-o stângă activă (în care se înscrie în acei ani, printre alții, și un André Breton), el devine vice-președintele asociației „Les Amis de l'URSS", în 1927.

În vara aceluiași an s-a petrecut însă și un alt eveniment important: prima lui întâlnire, în Olanda, cu Adrian de Jong. În 4 august, de la Palace Hôtel din Scheveningen, Istrati îi scrie lui De Jong, propunându-i o întrevedere: „... Cu toate că ochii mei au văzut multe țări uimitoare, nu contenesc, de două zile, să admir... Cred că n-am mai văzut un peisaj atât de echilibrat, o națiune atât de prosperă, o ambianță atât de intimă! Traversând ieri Haga, mi s-a părut cel mai frumos oraș din lume, iar astăzi Scheveningen și plaja lui mă încântă.". Petrec câteva zile împreună acasă la De Jong, la Nieuw-Borgvliet, și la Amsterdam. Cucerit de scriitor și de literatura lui, De Jong hotărăște să-l facă cunoscut publicului olandez. În primul număr din proaspăta revistă cu tendințe socialiste *Nu. Algemeen Maandblad* (Acum. Publicație lunară), octombrie 1927, pe care o edita împreună cu Israël Querido, De Jong publică *Autobiografiese bladzijden* (*Pagini autobiografice*) de Istrati, precedate de un *Voorwoord van de vertaler* (*Prefața traducătorului*). În numărul următor (din noiembrie), îi consacră un articol: *Panait Istrati en zijn werk* (*Panait Istrati și opera lui*), pe care îl începe cu fraza: „O forță fascinantă se degajă din această tumultuoasă personalitate...". Evocând acea primă întâlnire cu Panait, el e încă fermecat de amestecul de gravitate și de ludic din conversația lor, în care se întretaie cu o magică ușurință ficțiunea și realul: „L-am așteptat într-o duminică după amiază în gara unui orășel pașnic și am băut împreună o cafea îngrozitor de proastă, pe care el imediat a comparat-o cu un «jus de chapeaux». Am râs și am pălăvrăgit un pic, examinându-ne, căutându-ne. Dar după o jumătate de oră ne cunoșteam. El pretindea că a descoperit un Adrian Zograffi olandez. Eu aveam certitudinea că ședeam în fața unui Flierefluiter (Vântură-lume) român. Un Flierefluiter impetuos, vulcanic, mai puternic.". Personajul invocat de Istrati este erou principal și narator în ciclul de povestiri *Les récits d'Adrien Zograffi*, 1924-1926, iar cel citat de De Jong face parte din marele său epos *Merintje Gijzens jeugd*, 1925-1928, și încarnează spiritul de aventură și libertate.

În aceeași toamnă, Panait pleacă în prima lui călătorie în Rusia sovietică, fiind invitat să participe la sărbătorirea a 10 ani de la revoluție.

În ziua de azi, când cunoaștem catastrofa economică, socială și umanitară care a urmat, lagărele, genocidul, imensa minciună ideologică și degradarea morală din epoca stalinistă, ne vine greu să ne imaginăm entuziasmul naiv a nenumărați oameni de bună credință de atunci pentru revoluția din Octombrie, eroarea tragică a acelei generații care vedea în experimentul sovietic începutul unei noi ere din istoria mondială. După această primă vizită în URSS, Panait îi scrie din Atena lui De Jong, în februarie 1928: „Poți să nu fii comunist (eu unul nu știu ce sunt!) dar *trebuie* să aperi Uniunea împotriva atacurilor mârșave ale lepădăturilor care ne domină, ne exploatează, ne ucid. E tot ce-ți cer. Tu și prietenii tăi uniți-vă vocile cu ale tuturor celor care, ca mine, cer ca Sovietele să fie lăsate în pace.". În cursul acelei călătorii la Moscova, Istrati face cunoștință și se împrietenește cu scriitorul grec Nikos Kazantzakis. Șocul acelei întâlniri Kazantzakis nu l-a uitat niciodată. Într-una din primele pagini ale romanului său *Alexis Zorba* (1946), va confrunta imaginea eroului său imaginar cu chipul real al prietenului din amintire: „M-am uitat la noul meu tovarăș cu un deosebit interes. Fața îi era plină de zbârcituri, măcinată, roasă parcă de vijelii și ploi. O altă față, câțiva ani mai târziu, mi-a făcut aceeași impresie de lemn muncit și chinuit: cea a lui Panait Istrati..."

De la Moscova, anunțându-l că pleacă într-un mare periplu de un an prin întreaga Rusie, coborând pe Volga, ajungând până la Marea Caspică, Ural și Vladivostok, Panait îi propune lui Adrian de Jong o serie de reportaje pentru ziarele olandeze, semnate de el împreună cu Nikos Kazantzakis: „Scopul nostru este să descoperim aspectele noi din viața unor popoare puțin cunoscute, astăzi sovietizate, și să prezentăm această viață în cadrul ei pitoresc.". Preîntâmpinând posibilele obiecții sceptice ale lui De Jong, socialist convins, mai moderat în păreri, Istrati îi scrie: „Desigur, inima mea de prieten și de revoluționar ar dori să-l vadă pe fratele Adrian foarte aproape de convingerile mele despre Rusia, care suferă, care e înconjurată de dușmani și care are mare nevoie de apărători, fiind grandioasă în ce vrea să realizeze. Dar... *Știu că numai constatările personale pot creia convingerile.*" (sublinierea mea L.A). Frază fatidică, nu referitor la „fratele Adrian" ci la el însuși. Departe de mirajul propagandei oficiale, pe drumurile umile ale Rusiei cotidiene, Panait se ciocnește de realitățile dure ale noului regim. Decepția lui progresivă culminează cu faimoasa „afacere Rusakov", care-l pune în conflict direct cu statul sovietic. Socrul prietenului său Victor Serge, muncitorul Rusakov, vechi luptător din ilegalitate, fusese denunțat drept contrarevoluționar de o vecină care râvnea la apartamentul lui (!?!). Istrati intervine energic în favoarea lui Rusakov și a ginerelui său, amenințați cu condamnarea la moarte pentru crime inexistente. Le obține achitarea, dar devine indezirabil în URSS. Scrisoarea pe care i-o trimite lui De Jong din Moscova (6 februarie 1929) reflectă marea lui tulburare interioară. El îl anunță că se dezinteresează total de apariția articolelor în *Rotterdamse Courant* sau în alt ziar. Ba chiar, dacă e posibil, să fie oprită orice publicare. „Am nevoie să aștept încă și să meditez serios înainte de a publica ceva despre Rusia, pentru că problemele care se pun spiritului meu sunt foarte complexe și se schimbă continuu. Dealtfel, m-am despărțit de Kazantzakis. El își continuă călătoria, indiferent la gravitatea tuturor chestiunilor.".

Într-o conferință comemorativă ținută în ziua de 12 martie 1936 la Amsterdam (în cadrul Asociației Olanda-România), A.-M. de Jong a comentat asfel ruptura decisivă intervenită în destinul lui Panait: „S-a întors în Occident profund decepționat, zdrobit moralmente, copleșit de povara acestei teribile decepții, cea mai apăsătoare din existența lui. Dar nu încă învins. Ca și Don Quijote a crezut că poate lupta singur contra nedreptății cu puternicii lumii. Vroia să lupte pentru un comunism pur, aducând dintr-odată omenirii libertatea și fericirea. Dar acest comunism nu avea nimic de a face cu tirania unei dictaturi birocratice așa cum o descoperise în Rusia.". (Această latură donchișotescă a caracterului lui Istrati avea să-i inspire mai târziu lui Alexandru Oprea titlul monografiei pe care i-a consacrat-o: *Panait Istrati, un cavaler rătăcitor modern. Dosarul vieții și al operei.* București, Editura Minerva, 1973, 318 pp.).

În mai 1929, Panait e din nou internat într-un sanatoriu: tuberculoza, boala care-l urmărește încă din tinerețe, s-a agravat. Ceea ce nu-l împiedică să persiste a se implica în marea lume din afară. Sub impresia celor trăite în URSS, e îngrijorat de soarta lui Trotki, în care vede singura salvare posibilă a Revoluției trădate. De pe patul de spital îi scrie așadar lui Adrian, rugându-l ca, împreună cu avocatul J.E. Duijs, membru al Partidului Socialist Democrat și deputat în Parlament, să încerce a obține de la guvernul olandez „dreptul de azil" pentru Trotki. Demersurile lor însă eșuează.

Ieșit din sanatoriu, Panait Istrati e obsedat de ideea de a proclama public adevărul despre derapajul revoluției în Rusia. Toți prietenii și cunoscuții lui de stânga, în frunte cu mentorul său Romain Rolland, prin rugăminți, false argumente și amenințări, se străduiesc să-l oprească de la un asemenea atac la adresa Uniunii Sovietice. Asumându-și toate riscurile, Istrati scrie cartea. În 19 iulie 1929, îi comunică lui Adrian apariția iminentă a volumului *Vers l'autre flamme. Confessions pour vaincus. Après 16 mois dans l'URSS*. Editions Rieder, Paris. (În limba română, cartea - interzisă în toate țările dictaturii comuniste - a apărut în 1990, sub titlul: *Spovedanie pentru învinși. După 16 luni în URSS.* Cu un cuvânt înainte și o prefață de Alexandru Talex. Editura Dacia, Cluj-Napoca, colecția „Ieșirea din labirint".) Vrea să-l convingă pe De Jong că o traducere a lui în olandeză ar fi „cel mai mare serviciu pe care-l poate aduce clasei muncitoare."

Spovedania declanșează mai ale în Franța o furioasă campanie, pornită de ziarul *L'Humanité*,

organ al PC Francez, urmat de întreaga presă de stânga, în frunte cu Henri Barbusse, a cărui revistă era subvenționată de Moscova - o Moscovă peste care creștea din ce în ce uriașa umbră amenințătoare a lui Stalin. În această desființare a unui scriitor sunt folosite insultele cele mai joase, calomniile cele mai aberante, fără niciun scrupul de credibilitate: „limba de lemn" se dovedește astfel un instrument de propagandă perfect pus la punct încă de la începuturile comunismului etatizat. În ultimă instanță i se contestă autorului incriminat nu numai opțiunile politice și moralitatea, ci și talentul, fiind astfel total marginalizat și eliminat. „...Scriitorul român Panait Istrati, cunoscut în Franța și scriind direct în limba franceză, n-a mai fost considerat «mare scriitor» după ce și-a publicat impresiile asupra Rusiei Sovietice (...) în *Vers l'autre flamme*, în care a atacat dictatura roșie", comentează cu amărăciune Mircea Eliade (aflat atunci în Portugalia) în 1942, în plin război mondial. Întrebându-se ce reprezintă această scriere în ansamblul operei istratiene, Alexandru Talex răspunde: „Este cartea de vizită a scriitorului cetățean Panait Istrati, combatant pentru libertate și dreptate socială. Cu sacrificiu de sine, el a dezvăluit - printre primii - opiniei publice mondiale cangrena care rodea dictatura comunistă, pusă în slujba unei caste - «nomenklatura»...". În anii aceia un alt scriitor celebru, André Gide, dezgustat de practicile capitaliste din colonii (*Voyage au Congo*, 1927) se entuziasmase pentru comunism. El întreprinde așadar o călătorie la Moscova și repetă aidoma decepția lui Panait Istrati, publicând în 1936 volumul *Retour de l'URSS*, în care denunță abuzurile, crimele și corupția din statul sovietic. Referindu-se la aceste două radicale luări de atitudine, un comentator actual al lui Panait Istrati, Liviu Pană, remarcă: „Istrati rămâne într-un anumit sens un vizionar, anticipând cu șapte ani pe André Gide, în condamnarea comunismului. Meritul lui este cu atât mai mare cu cât, judecând în contextul perioadei 1927-1929, sistemul stalinist nu atinsese forma lui paroxistică, de alienare, care avea să culmineze cu genocidul anilor '30.".

Prin *Spovedania pentru învinși* trec însă episodic și două interesante figuri crepusculare ale Revoluției din Octombrie: Maxim Gorki și Leon Trotki. Pe Gorki, care s-a lăsat cumpărat de privilegii și onoruri (printre altele, fusese ales membru în Sovietul Suprem), Panait Istrati îl consideră „culpabil de complicitate": Gorki *știe* ce se petrece în Rusia și tace. Întrevederea cu el e tristă: „La Moscova, în căminul său, timp de trei ore petrecute în intimitatea sa, nu a vrut să vorbească. Fața lui sinceră, dominată de ochi care pot fi tot ce vor, a rămas închisă. Și neam bălăcit în banalitate. Dar ceea ce Gorki nu-mi datora mie, o datorează lumii care-l stimează. El o datorează mai ales celor care sunt striviți de toate majoritățile: vagabonzilor săi, care sunt niște învinși - dacă nu însăși clasei muncitoare care furnizează și susține propriii ei tirani.".

Cu Trotki făcuse întâmplător cunoștință în perioada pre-revoluționară, prin 1911 sau 1912, la București, prin intermediul unei prietene comune. Într-o zi ea îl întreabă pe neașteptate:

„- Vrei să vezi o pasăre mare călătoare?

- Cine-i?

- Un exilat de frunte: Leon Trotki, președintele Sovietului din Revoluția de la 1905 și cel mai strălucit orator și publicist din Rusia revoluționară, din zilele noastre.

- Da, vreau să-l văd! Hai să ne grăbim.

Mă conduse la hotelul *High-Life*, din piața Episcopiei. Într-o cameră foarte mică Leon Davidovici, cu capul lui clasic, ochi necruțători, îmbrăcat cu o bluză neagră, sta în picioare, rezemat de pat." Intimidat, Panait nu reușește să-l întrebe decât de ce poartă o bluză neagră.

„Pentru că sunt pesimist! îmi răspunse în bătaie de joc.". O scenă de film de altădată, în alb/negru, cu gesturi esențiale, între emoție și sarcasm...

În 1927, când ia parte la sărbătorirea a 10 ani de la revoluție, Panait Istrati înregistrează ciudate curente contradictorii. Trotki e absent de la solemnitate, un vechi bolșevic se sinucide în semn de protest, opoziția e împiedicată să se manifeste. Toate acestea „pun un deget glacial pe inimile noastre..." Prins în învălmășeală, sub balconul unde șefii opoziției încercau să vorbească mulțimii, Panait se salvează la timp, tocmai când șarjează călări gărzile roșii, „cu o duritate proprie gărzilor roșii, îmbrâncind pe manifestanți, roșii ca și ei înșiși." Un alt fapt însă scandalizează pe toți invitații și delegații: într-o foaie ocazională tipărită de Putere în franceză, engleză și germană, se vorbește pe larg despre opoziția „trotkistă" și despre Trotki, „cu atâta ură încât eram stupefiați. Pentru prima oară citeam calificativele „trădători", „albi", „contrarevoluționari", „menșevici" etc.". Și în acest moment când totul mai e posibil, când viitorul încă nu există, Panait rămâne ferm: „Cred în destinul acestui om și am încredere în dânsul", afirmă el despre Trotki. Ar fi putut oare avea dreptate, într-o istorie alternativă? În istoria noastră, Leon Davidovici Trotki moare în 1940 în exil, în Mexic, asasinat de un agent al lui Stalin.

În toamna anului crucial 1929, Panait Istrati, întors dintr-o scurtă călătorie în România, îi scrie lui De Jong: „Puțini oameni sunt în ziua de astăzi atât de amarnic insultați cum am fost eu în Grecia, în România și, în momentul de față, în Franța. În cele două patrii de origină ale mele sunt un vândut Sovietelor și franc-masoneriei. În Franța, pentru comuniști nu mai sunt decât un vândut burgheziei și un agent al poliției române. E tot ce mi se răspunde la afacerea Rusakov." § **16t**. La începutul lui 1930, se hotărăște să organizeze un turneu de conferințe-conferințe în Egipt („încă o patrie a mea"), împreună cu prietena lui, cântăreața Bilili

(Marie-Louise Baud-Bovy, fiică a directorului Conservatorului din Geneva). Îl invită insistent și pe De Jong să-i însoțească, pe itinerarul Cairo - Port Said - Jaffa (Palestina), propunându-i să țină câteva „causeries littéraires" la Alexandria, Cairo și Tel Aviv. La răspunsul afirmativ al lui Adrian, exclamă bucuros: „Gott ver dam! (sic) Ăsta zic și eu Olandez!" Până la urmă, De Jong va continua singur voiajul în Egipt, lui Panait fiindu-i refuzată (din motive politice) debarcarea la Alexandria. Obligat să se întoarcă în Elveția traversând Italia, este arestat la Trieste de oamenii lui Mussolini (Istrati era membru al Comitetului anti-fascist din Franța!) și petrece o noapte la închisoare. În vară se află din nou în România, de unde îi scrie lui De Jong, care-i reproșase tăcerea epistolară: „Crede-mă, *sunt un om mort*. Nu mai am chef de nimic.(...) Scrisul îmi repugnă. Cât despre prietenie, mi-a dat lovitura de grație prin R.R. șRomain Rollandț, cu care am rupt legăturile după un schimb de scrisori despre chestiunea rusă.". La care Adrian îi răspunde prompt: „Îngrijește-te, dragul meu. Trebuie să trăim ca să putem lupta.(...) Lasă-l pe bietul R.R. cu milioanele lui, cu vilele și cu gloria.(...) E puțin lucru, văzut dinăuntru!".

La adversitățile din viața publică, se adaogă și cele din viața privată: Panait e părăsit de companioana din ultimii ani, care se căsătorește cu un medic vienez. „Dragă Panagaki", îi scrie în martie 1931 De Jong, „nu mai știu nimic despre tine! Au trecut luni de zile de când ți-am adresat ultima mea scrisoare în Elveția. Niciun răspuns. Ți-am văzut o dată numele în ziare, cu privire la un incident de la o adunare din Iași, unde în încăierare s-au tras și focuri de revolver; ai fost condus la hotel sub protecția poliției. După aceea nimic. Tăcere mortală... Renunț la speranța de a-ți mai regăsi urma în lume." (Incidentul la care se referă De Jong avusese loc în 11 ianuarie 1931 la Iași, în sala Trianon, unde scriitorii moldoveni organizaseră un festival literar în cinstea lui Panait Istrati, care pregătise un text inedit despre prietenie. Alături de el trebuia să vorbească jurnalistul american de origine română Isaac Horowitz, un bun și fidel prieten al lui Panait. Grupuri antisemite atacaseră clădirea și provocaseră lupte de stradă cu poliția. Festivalul fusese amânat cu o săptămână.) „Dragă Adrian", îi răspunde în 9 aprilie Panait, „mă uit la scrisoarea ta de zile întregi și n-am puterea să-ți scriu. Sunt mort. Cred că totul s-a sfârșit pentru mine. Răul îmi vine de la Bilili.(...) Sunt mereu bolnav, nu mai mănânc aproape nimic și cântăresc 52 kg.". Cu afectuoasă solicitudine Adrian îi răspunde în 13 aprilie printr-o lungă scrisoare, în care se străduiește prin toate mijloacele să-l consoleze. Doar n-o să se lase distrus, n-o să devină „tristul erou al unei tragi-comedii burgheze", îi spune el. „Ai pierdut Rusia, ți-ai pierdut credința în sfințenia revoluției, și aproape și credința în opera regeneratoare a clasei muncitoare. N-ai fost nimicit. Te-ai ridicat, ai țipat, ai tunat, ai lansat enormul tău strigăt în întreaga lume.(...) Hai, sus drapelul! Să strângem rândurile!" Tonul acestei scrisori, totodată intim și solemn, familiar și de o înaltă conștiință intelectuală, revelă relația adâncă, de căldură și comuniune sufletească, la care ajunsese, în decursul anilor, prietenia dintre cei doi scriitori. „Dragul meu Adrian, marea ta scrisoare m-a mișcat profund. Ești un adevărat prieten. Îți mulțumesc. Și aș face tot posibilul să mă aflu din nou în compania ta. (...) Dar tu ești la Marea Nordului. Iar eu la gurile Dunării..."

În următorii 4 ani asistăm la rapida degradare a sănătății lui Panait. Ca un lugubru leit-motiv revin în corespondență frânturi de fraze ca: „nu mai pot să merg deloc și tușesc toată noaptea...", „respir ca un astmatic și umblu ca un melc...", „vă strâng în brațele mele scheletice...", „azi dimineață am avut iarăși o puternică hemoptizie...", „Doamne, cum murim! aproape ca niște câini..." Totuși vitalitatea lui spirituală e intactă și, ca un nou Till Eulenspiegel, face o tumbă și sare din nou în picioare: „Vreau să dau cu tifla existenței mele infernale. De o lună, în ciuda interdicțiilor medicale, lucrez 6 ore pe zi, cu condeiul într-o mână, iar cealaltă mână o apăs pe inimă, rugând-o să se țină tare. Fiindcă (îi repet) există soarele, dragostea, pădurea, oceanele, prietenia și, în fundul sacului, încă ceva ce trebuie să scriu. Dar mai presus de orice, e minunatul Bilthoven pe care vreau să-l revăd cu orice preț." Viața îi mai oferă câteva răgazuri. În 1932 s-a căsătorit cu tânăra Margareta Izescu, studentă la chimie. Întreprinde un turneu de conferințe pe tema *Artele și umanitatea de azi*, organizat de „Deutsche Kulturbund", la Viena, München, Hamburg, Frankfurt, Heidelberg și Köln (turneu bineînțeles funest pentru sănătatea lui!). În fine, în iunie 1932 are loc vizita lui Adrian de Jong în România (ulterior scriitorul își va publica impresiile de călătorie în revista *De Notenkraker* din Amsterdam, între 31 august și 15 octombrie). Conversații și vagabondaje de neuitat, în acea „primăvară splendidă" de care De Jong își va aminti în discursul din 1936. Deocamdată, întors în Olanda, îi scrie lui Panait în 7 octombrie 1932: „Bunul nostru oraș Brăila a fost, în România, locul unde m-am simțit cel mai mult ca acasă. Mă gândesc cu nostalgie la centru, la *Café de Paris*, la serile pline de veselie petrecute cu amicii noștri din Brăila". Câteva fotografii euforice punctează evenimentul. Se mai întâmplă un miracol: voiajul lui Panait în Olanda în iulie 1933. „Sunt nebun de fericire la ideea de a revedea baraca ta din Bilthoven" (îi scrie el lui Adrian) „și veverița care vine cu coada în sus să rontăie alune la fereastra mea. Viața e frumoasă în ciuda veșnicei mele tuberculoze, care o să mă lase să-mi îngrop toți medicii."

Epilog

Într-unul din ultimele lui impulsuri de bucurie, în octombrie 1934, Panait îl anunță pe Adrian că și-a cumpărat un cadou scump: „o drăgălașe, o superbă pisică siameză". În 16 februarie 1935 îi împărtășește: „Ard de dorința de a vedea primul mugur din 1935, an pe care nu credeam să-l mai apuc... Ah, cât aș vrea să fumez, împreună cu tine, pe o bancă de la țărmul mării, la Menton, una din țigările acelea de foi de 16 centime sau chiar de 10, pe care le găseam în nenumăratele tale cutii!". În noaptea de 16 aprilie 1935 Panait Istrati moare.

Urmează anii de agitație politică crescândă și, în cele din urmă, de infiltrare a nazismului în Olanda, apoi războiul și invazia. Sub ocupația germană, De Jong e necontenit supravegheat și cenzurat. În seara de 18 octombrie 1943, doi agenți ai SS-ului olandez sună la ușa casei lui sub pretextul de a controla camuflajul. Fumează împreună o țigară, stau de vorbă și la plecare se întorc din prag și-l împușcă. „Ține-te drept, băiete", îi scria în martie 1933 Adrian lui Panait. „Un soldat nu crede în moarte niciodată, chiar dacă a primit un glonț în piept. Mâine ne vom regăsi pe câmpul de luptă..." Câmpul lor de luptă a fost scrisul. Și unul, și celălalt au cutezat, în fragilitatea lor umană, să se măsoare cu doi coloși: Panait Istrati cu statul sovietic, Adrian de Jong cu Germania hitleristă.

Dacă nu ne vom mai vedea pe lumea asta, îi scrie Panait în iunie 1933, „amânăm viitoarea noastră partidă de poker pe malurile Styxului." Acolo ne putem noi imagina umbrele lor fraterne sau fumând pe o bancă din Menton, în fața mării.

literatura lumii

Pactul autobiografic: tortură și ispășire (I)

felix nicolau

Aglaja Veteranyi, micuța circară fugită din România comunistă și lansată în turnee în jurul lumii, readuce proza la înălțimea poeziei, și asta într-un timp al prozaizării poeticului. Poeticizarea aceasta nu se face în detrimentul apetitului pentru lectură al unui cititor tot mai superficial, mai deschis spre fragment și spre povestirea fără surprize metanarative. Publicul marilor experimente narative s-a stins. Fostul public burghez, iubitor de improvizație, a făcut loc unui public funcționăresc incult, obosit și incapabil de concentrare. Un public care își investește energia intelectuală în asimilarea modestei „literaturi de specialitate". Scriitorul secolului al XXI-lea are două variante: cea a best-seller-ului, variantă strict comercială, și pe cea a operei de calitate care, însă, trebuie să învețe transmiterea valorii estetice prin intermediul unei scrieri simple, directe și expresive.

Or, Aglaja Veteranyi reușește, la modul miraculos, să relanseze pofta de experiment, fără să altereze în niciun fel lizibilitatea textului. Ea știe să producă ceea ce Roland Barthes ar fi numit *texte de desfătare*. Structurarea prozei după rațiuni de ritm si sugestivitate transformă pagina scrisă în partitură. Propriu-zis, cititorul cântă în gând, deoarece a spune că „citește" nu ar surprinde efectul de incantație pe care-l generează lectura cărții. Autoarea nu are răbdare să ducă frazele până la capăt. Demonstrația ei este una nervoasă și necesită un cititor la rândul lui bine antrenat, deschis la provocări. Meritul acestei scrieri sincopate este că nu impietează deloc asupra plăcerii lecturii și a degustării înțelesurilor. Dacă forma este avangardistă, conținutul are grijă să promoveze spectaculosul, surpriza și ironia sensibilă. Aglaja Veteranyi este o avangardistă bine temperată. Or, cum ar spune Mircea Cărtărescu: „Când avangardele se integrează în lume, ele devin, de fapt, artă postmodernă".

Romanul **De ce fierbe copilul în mămăligă**, apărut în 1999 sub titlul german **Warum das Kind in der Polenta kocht** (versiunea românească i se datorează Norei Iuga și a apărut la Polirom în 2002), își extrage seva din trauma copilăriei dezrădăcinate: „DACĂ AM FI ACASĂ TOTUL AR MIROSI CA ÎN STRĂINĂTATE?". Povestirea este scurtcircuitată de aceleași concluzii tipărite cu majuscule: „NU AVEM VOIE SĂ NE ATAȘĂM DE NIMIC". Tragedia necunoscutului și a incertitudinii este tradusă în limbajul simțului olfactiv: „Îmi cunosc țara după miros. Miroase ca mâncarea mamei". De aici, prin deducție, se ajunge la întrebarea șocantă: „CUM MIROASE DUMNEZEU?"; de la senzațiile primitive se face saltul la percepția intelectuală: „Oare Dumnezeu vorbește limbi străine?", „Sau îngerii stau în cabine mici de sticlă și fac traduceri?". Fetița aruncată în mijlocul zarvei ininteligibile a lumii, o babilonie alienantă, își salvează integritatea mentală prin securizarea simțurilor elementare: „STRĂINĂTATEA NU NE TRANSFORMĂ/ÎN TOATE ȚĂRILE MÂNCĂM CU GURA". Imposibilitatea comunicării are ca efect apropierea afectivă de regnurile considerate inferioare: „CÂND SUNT TĂIATE, GĂINILE CÂRÂIE INTERNAȚIONAL! LE ÎNȚELEGEM PESTE TOT". În fond, detaliul relevant face trimitere la esența arhetipală, diferența specifică solicită genul proxim. Abélard definea aceeași realitate logică: „Universalia ante multiplicitatem, in multiplicitate et past multiplicitatem".

Înstrăinarea se radicalizează odată cu falia dintre părinți și copii. Fetița nu-și recunoaște mama după revărsarea afectivă, ci după atributele ei profesionale: „MAMA ESTE FEMEIA CU PĂR DE OȚEL". Strania situație de imigrant este accentuată de stranietatea meseriei părinților: „MAMA E ALTFEL CA CELELALTE, PENTRU CĂ ATÂRNĂ DE PĂR ȘI AȘA I SE LUNGEȘTE CAPUL, IAR CREIERUL I SE FACE LUNG". Absurdul acesta de substanță suprarealistă își găsește cel mai bine expresia în maniile individuale ale celor din familia de circari. Fetița este fascinată de exotismul mamei sale; în consecință, trăiește un continuu proces de *imitatio*: „Tot ce poate mama, poate și copilul, numai să rămână gravid nu poate./ESTE INTERZIS SĂ FACI COPII FĂRĂ BĂRBAT ȘI ÎNAINTE DE A TE FI NĂSCUT./La mama în burtă nu există un bărbat cu care să te poți mărita. Iar dacă da, atunci e o rudă de-a ta". O lume *à rebours* în care kafkianul complex patern este înlocuit de complexul matern: „Înainte de a mă naște am fost vreme de opt luni acrobată pe sârmă - stăteam în cap. Eram în burta mamei, ea făcea șpagat pe sârma înaltă și eu mă uitam în jos sau mă opinteam în firul acela". Rădăcinile trebuie conservate, pentru că tendința lor este să se usuce. De aici pierderea identității, echivalată cu moartea ființei: „Oamenii caută fericirea cum caută sângele inima"; prin comparație: „Străinătatea este inima. Iar noi sângele". Teama trebuie interiorizată, strangulată: „Nu strig/Mi-am aruncat gura". Totul e să fii pregătit în orice moment pentru catastrofă: „Eu trebuie să mă gândesc mereu la moartea mamei, ca să nu mă ia prin surprindere". Pesimismul de circumstanță e de folos în depășirea crizelor posibile la tot pasul, așa cum observase cândva și Guy de Maupassant: „L'angoisse de l'attente faisait désirer la venue de l'ennemi". Miracolul străinătății se dovedește o himeră opresivă. Imigranții devin obsedați de reușită și de lupta de zi cu zi. În felul acesta, oamenii uită să mai trăiască, iar copiii își pierd copilăria. Totul se reduce la conservarea mijloacelor care pot aduce succesul: „GRIJILE SLĂBESC PĂRUL".

Acest vis american, transpus în călătorii pe tot mapamondul cu circul, provoacă obsesii și dezvoltă manii dintre cele mai stranii; deși „TATA E MIC CA UN SCAUN", el „lipește fotografii de-ale noastre pe ecranul televizorului. Pe urmă fotografiază televizorul. Aici suntem noi, le spune persoanelor importante, am apărut de multe ori la televizor!". Pseudo-miturile modernității răstălmăcesc esența acestei familii în căutarea bunăstării. Familia, totodată, este un substitut pentru țara abandonată, este ultimul reper al unei identități în disoluție. Groaza de rătăcirea sinelui este exprimată prin intermediul poveștii terifiante despre copilul care este fiert în mămăligă: „copilul se ascunde în sacul cu mălai pentru că îi este frică și pe urmă adoarme. Vine bunica și răstoarnă mălaiul în apa clocotită, ca să facă o mămăligă pentru copil. Și când copilul se trezește e gata fiert". Povestea relatată de sora mai mare are versiuni: „SAU/Când a murit copilul, Dumnezeu l-a fiert în mămăligă. Dumnezeu e un bucătar, locuiește în pământ și mănâncă morți. Cu dinții lui mari poate să roadă toate sicriele". Teroarea „divină" îl determină pe copil să realizeze un pact cu Dumnezeul canibal. Pact ce asigură conservarea unei copilării anti-paradisiace, vagante și lipsite de tandrețe. Viața este o competiție și ca să supraviețuiești se cuvine să respecți, să îmblânzești moartea: „SUNTEM DE MAI MULTĂ VREME MORȚI DECÂT VII, DE ACEEA AVEM NEVOIE, CA MORȚI, DE MULT MAI MULT NOROC". Tragicul absurd rezidă în această participare a divinității la un complot împotriva umanității: „trebuie să-i explici lui Dumnezeu de ce vrei mai bine să fii mort decât viu. Dacă nu-l convingi, îți stinge creierul și trebuie să iei viața de la capăt". Viața văzută ca un păcat capital pedepsit cu pierderea lucidității, cu nebunia - așa cum o văzuse și Eminescu în prima variantă la **Andrei Mureșanu** -, duce la anularea

cartea străină

copilăriei paradisiace prin conștiința prematură a morții: „În fiecare oraș nou sap o gaură în pământ în fața vagonului în care locuim, îmi vâr mâna înauntru, apoi capul și aud cum respiră Dumnezeu sub pământ și mestecă. Uneori aș vrea să mă scufund, în ciuda fricii mele, până acolo, ca să mă las mestecată de el. DUMNEZEU E MEREU FOARTE FLĂMÂND". Un Dumnezeu htonic, un duh al pământului, mai degrabă, așa cum era și cel care-l speriase pe Faust cu înfățișarea sa.

Inserțiile suprarealiste și viziunea unui Dumnezeu *à rebours*, htonic și canibal, se soldează cu declanșarea maturizării forțate, accelerate. Emigrantul în paradis nu-și poate permite luxul de a copilări. Etapele existențiale trebuie arse; fetița se forțează să devină femeie: „Bărbații mei mă vor iubi și mă vor linge".

Un roman al vârstei fericite se transformă treptat într-un roman al inocenței terorizate și pervertite: „Mă gândeam că mama ar trebui să moară pe loc, ca s-o îngropăm în grădină, sub fereastra noastră/La vară căpșunile vor avea gustul mamei". Spontaneitatea și ludicul infantile sunt reprimate („Nu suport veselia"), iar acestă refulare a candorii se face prin dezvoltarea monstruoasă a poveștii despre copilul fiert în mămăligă, *memento* suprarealist al cruzimii existențiale: „Sora mea trebuie să inventeze mereu la COPILUL ÎN MĂMĂLIGĂ lucruri tot mai groaznice. Eu o ajut!". Astfel, „copilul fierbe în mămăligă fiindcă îi chinuiește pe alți copii. Prinde orfanii, îi leagă de un trunchi de copac și le suge carnea de pe oase". Ca să parvină la starea de maturitate, copilul sadic (dar de fapt masochist), trebuie să lichideze prezența fizică a mamei: „VISEZ CĂ MAMA MOARE! ÎMI LASĂ O CUTIE CU BĂTĂILE INIMII EI". De aici până la o *Weltanschauung* maniheistă nu mai este decât un pas: „Dracul e ajutorul lui Dumnezeu și locuiește în iad care e așa fierbinte ca mămăliga./Iadul e în spatele cerului./OAMENII SUNT BUNI FIINDCĂ SE TEM DE DRACUL".

Poezia anului 2006 (1)

grete tartler

Premiul Pulitzer a fost acordat încă din 1917, iar pentru poezie, din 1922: "pentru un volum de poezie originală, semnat de un autor american". Între autorii care îl deţin, pot fi lesne enumerate câteva celebrităţi precum Paul Muldoon, Philip Levine, Louise Gluck, William Meredith, Rita Dove, Sylvia Plath, Robert Penn Warren, Howard Nemerov, John Ashbery, Gary Snyder, Anne Sexton, William Carlos Williams, Stanley Kunitz, Theodore Roethke, Archibald Mc Leish, Carl Sandburg, W.H. Auden, Robert Frost, Conrad Aiken, Amy Lowell ş.a.

Institutorul premiului, Joseph Pulitzer, 1847-1911, american de origine maghiară, fiul unui bogat negustor evreu de cereale şi al unei mame catolice de origine germană, editor şi jurnalist de mare influenţă (a inaugurat ceea ce se numeşte *yellow journalism*, adică jurnalismul de scandal - exces de senzaţionalism, epitetul *yellow* provenind de la culoarea gălbuie a paginilor ziarelor sale) a oferit Universităţii Columbia bani să înfiinţeze prima şcoală de jurnalism - dar aceasta abia după moartea sa, prin banii lăsaţi în testament, 2 milioane de dolari. Testamentul, scris în 1904, făcea referire şi la acordarea unor premii de excelenţă pentru jurnalism, litere şi teatru, şi pentru acordarea unor burse de călătorie. Toate acestea - dar şi eventualitatea includerii altor domenii - trebuiau să rămână la aprecierea unui juriu care, ulterior, a adăugat domeniilor de excelenţă premiate muzica şi fotografia.

În acest an, premiul pentru proză a fost acordat Geraldinei Brooks, pentru volumul *March*, "Martie"; cel pentru biografie - lui Kai Bird şi Martin J. Sherwin, pentru *American Prometheus: The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer*, "Un Prometeu american: triumful şi tragedia lui Robert Oppenheimer"; premiul pentru teatru nu s-a decernat.

Pulitzer pentru poezie a revenit volumului *Late Wife* (*"Soţie târzie"*), aparţinând unei autoare remarcate abia în ultimul deceniu, Claudia Emerson.

Născută în 1957 la Chatham, Virginia, Claudia Emerson a studiat literatura engleză la Universitatea Virginia şi are un master în poezie la Universitatea Carolina de Nord, a predat apoi la mai multe universităţi americane şi a dobândit câteva burse pentru autori, precum Associated Writing Program's Intro Award sau Witter Bynner Fellowship, şi, nu în ultimul rând, Premiul Academiei Poeţilor Americani. După volumul de debut (*Pharaoh, Pharaoh*, LSU Press, 1997), succesul Claudiei Emerson s-a concretizat în al doilea volum, *Pinion, An Elegy* (LSU Press, 2002) şi a dobândit suprema recunoaştere prin *The Late Wife* (LSU Press, 2005). Poeta este inclusă în antologii apărute mai ales după anul 2000 şi a fost remarcată de presă pentru "precizia" legăturilor cu indicibilul, pentru forţa lingvistică şi emoţională a poemelor ce transcend narativul şi efemerul.

Critica americană a asociat-o tradiţiei narative sudice, liniei "feminine" a poetelor de la Ellen Bryant Vogt la Judy Jordan. Într-un interviu acordat în 2002, Claudia vorbeşte despre fascinaţia exercitată asupra ei de

planeta literelor

personajele feminine şi autoarele de roman ale sudului american, despre admiraţia pentru scriitoare ca Ellen Bryant Vogt sau Betty Adcock.

Personal, cred că succesul Claudiei stă în apropierea instantanee dintre realitate şi "dincolo", lumea străvăzută asemenea obiectelor arheologice prin noroiul fiecărei zile. Am selectat *"Vânătoarea de suprafaţă"* ca poem emblematic, dar şi *Liliacul* (pentru lupta cu invizibilul - cealaltă faţă a sinelui, a cărui ucidere nu ne-o putem ierta), şi *"Amantul spaniol"*, pentru simbolistica şi senzualitatea "îngheţată" care au făcut gloria volumului *"Soţia târzie"*.

poezii în capodopere

Claudia Emerson

Liliacul

Nu ştiusem ce ne-a trezit - doar ceva
mişcându-se mai uşor decât răsuflarea. Lumea
ţinută de-un ligament îngheţat, casa noastră

era pentru liliac o peşteră goală mai caldă
pe care n-o mai putea părăsi. Am ţipat
"fă ceva". Aşa că l-ai doborât

cu mătura; te-am auzit înjurând
în timp ce-o roteai prin văzduh. Am vrut să faci asta
până ce ai făcut-o. Dar nu te-am iertat niciodată.

Amantul spaniol

Existaseră nişte avertismente: la patruzeci
nu fusese deloc însurat; era mult prea legat
de mama lui şi pe nume-i spunea *Manuela, ah, Manuela* - ca un îndrăgostit; chiar şi faţa

ei sângerase, chiar şi pereţii, când îl născuse;
îi păstrase toţi dinţii de lapte schimbaţi
afară de unul avut şi acum,
unul mic, cu-ncăpăţânare înfipt în gingie.

Mâncam câte-o anghinare până la inimă,
apoi inima i-o dădeam. Îmi era de ajuns
că nu erai tu - că era un străin
cu nimenea înrudit. Deci nu era dragoste.

Deci s-a sfârşit totul rău, dar cu o uşurare.
Singură-n pat din nou m-am aflat,
însă nu nevăzută cum ţi-am fost ţie -
şi-am învăţat că dacă beau sherry

beau un peisaj alb de cretă, pământul sărac
de departe, că vinuri ca astea mai suferă,
iar şampania rămâne efervescentă de-nfigi
un cuţit chiar în gura sticlei deschise.

Vânătoare de suprafaţă

Spălai obiectele totdeauna
la chiuveta de bucătărie, cu spatele
către cameră, către mine, către noroiul

adus pe ghete de nu mai ştiu unde,
de pe câmpul abia arat al vecinului.
Vârfuri de lance, boante săgeţi, dălţi şi lame

în formă de frunză ieşeau din pământul întors
ca dintr-o apă mai groasă prin care-ncercai
să vezi dincolo.

Nu oboseai niciodată, mi-ai spus, de trecutul
tangibil pe care puteai să-l admiri, să-l întorci
în mâini iar şi iar - cel dintâi

punând iarăşi mâna aici după mortul
care cioplise-acea piatră. Aliniai pe biblioteci
şi pe capăt de mese uneltele: din obsidian,

cremene, cuarţ, măsura orelor petrecute de tine
cu capul mereu aplecat, în căutarea de ceilalţi,
dar totodată şi preţul orelor mele

de singurătate - culese, evaluate,
salvate odată cu-aceste unelte
care au fost atâta amar de vreme pierdute.

(Selecţie şi traducere de Grete Tartler)

Festivalul Național de Teatru 2006 cu participare internațională

alina boboc

Desfășurat în perioada 4-15 noiembrie și aflat la a XVI-a ediție, festivalul din acest an a produs o efervescență artistică și a adus în săli un număr impresionant de spectatori. Ca și anul trecut, directorul artistic și selecționerul unic a fost Marina Constatinescu, ajutată în organizarea evenimentului de o echipă nu foarte numeroasă, dar eficientă.

Conform spuselor directorului artistic, s-a renunțat la numele lui I. L. Caragiale pe care festivalul l-a purtat până acum din două motive: acest nume a fost supralicitat și riscă demonetizarea, iar marile festivaluri de teatru nu au un nume care să le marcheze zonal. Festivalul a fost creat pentru a oferi ocazia oamenilor de teatru de a se întâlni și de a se privi, dar și publicului de a avea acces mai larg decât în anii precedenți la spectacole.

Nou la această ediție este faptul că evenimentul a fost conceput ca un dialog al artelor și structurat pe mai multe module. **Modulul *Spectacole*** a fost în mod firesc cel mai cuprinzător, cu 18 producții participante (de la cele mai importante teatre din București și din țară), la care s-au adăugat două premiere (**Neînțelegerea**, piesă montată de Felix Alexa la TNB și **Telefonu', omleta și televizoru'**, spectacol regizat de Alexandru Dabija la Teatrul „Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea) și un spectacol invitat (**Purificare**, montat de Andrei Șerban la Teatrul Național „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca).

Modulul *Participare internațională - spectacole și personalități* a inclus 5 producții, între care menționăm **Ivanov** de la Teatrul „Joszef Katona" din Budapesta, **Macbett** de la Teatrul Național din Biola (Macedonia), **Cevengur** de la Malâi Teatr din Sankt Ptersburg.

Modulul *Conferințe*, desfășurat la Teatrul ACT, s-a bucurat de un număr mare de participanți, datorită unor nume de referință care au conferențiat, ca Monique Borie (**Teatrul și sculptura**), George Banu (***Moartea copilului* și *Uciderea copilului*, două motive la răscruce de secole**) sau Jean Guy Lecat (**Un spațiu pentru teatru azi**).

Modulul *Dans*, inclus de marile festivaluri internaționale și introdus din acest an și la noi, a cuprins 7 spectacole și *vidÈo danse* (proiecții cu filme de dans, oferite de Arhiva Centrului Pompidou din Paris, de Arhiva Centrului Național al Dansului și de TVR Cultural), ocupând un spațiu larg și bine meritat în agenda festivalului.

Modulul *Expoziții* a fost prezent din prima zi, prin **Expoziția de Scenografie *Helmut Stürmer***, deschisă pe toată durata acestui eveniment. Apoi, **Expoziția *Perspective FNT 2005*** a propus viziunea a doi artiști fotografi, Florin Biolan (în Foaierul Teatrului „Nottara") și Sorin Radu (în Foaierul Sălii Atelier a TNB), asupra ediției precedente a festivalului.

Celelalte module ale manifestării au fost: **Modulul *One man/ One woman show*** (4 spectacole), **Modulul *INDIE (Independență - Noutate - Diversitate - Inițiativă - Experiment)*** (9 spectacole), **Modulul *Traduceri și traducători*** (cu participarea unor personalități ca François de Bannes Gardonne și Christiane Botbol de la Chartreuse Villeneuve les Avignon și Laurent Mulheisen de la Maison „Antoine Vitez") și **Modulul *Lansări de carte și CD-uri***.

Între alte evenimente importante ale festivalului s-a înscris workshop-ul pentru dansatori profesioniști, susținut de Ursula Lauebli și Stephen Batts de la Echo Echo Dance Company din Irlanda.

thalia

Deschis de piesa **Burghezul gentilom** de la TNB și încheiat cu **Dialoguri și fantezii în Jazz**, Festivalul Național de Teatru din acest an s-a bucurat de o agendă densă, de o organizare foarte ordonată, de un mod civilizat al celor din *staff* de a primi publicul, prin prezența lor la fiece eveniment. Selecția spectacolelor participante, făcută exclusiv pe criterii artistice și centrată pe regizor, a oferit o imagine coerentă asupra nivelului la care se află teatrul românesc și un termen de comparație, prin invitarea unor spectacole din străinătate. Au fost vizate mai multe dimensiuni ale fenomenului teatral: teoretică, expozitivă, experimentală, comunicativă, comparativă ș.a., ceea ce a conferit manifestării complexitate și pregnanță.

DaKINO pe ultima sută de metri

irina budeanu

cinema

Sentința totală se ridică la câteva sute de ani de închisoare. Filmul ridică întrebarea dacă acuzații au avut într-adevăr șansa unui proces just. La prima secțiune, juriul va fi format din Cristian Comeagă (președinte), Corneliu Porumboiu, Harris Salomon (SUA), Henry Laguado (Columbia), Jan Bucquoy (Belgia) și Balint Kenyeres (Ungaria), iar la secțiunea documentar, juriul va fi alcătuit din Dan Necșulea (președinte), Copel Moscu, Diana Deleanu și Timo Novotny (Germania). Să sperăm că noua ediție DaKINO va fi un prilej de a vedea cele ma bune filme documentare și de ficțiune ale momentului. Ar fi bine ca la această manifestare să se implice mai mult Centrul Național al Cinematografiei. Poate că își vor da seama cât de important este filmul documentar și de ficțiune de scurt metraj. „Este o performanță că am ajuns, deja, la ediția cu numărul XVI. Avem tot atâția ani cât are și tranziția noastră. Am avut momente mai bune și mai puțin bune, chiar și momente de criză. Dar sunt convins că tot ce a fost mai greu am reușit să lăsăm în urmă. Filmele pe care le-am adus sunt creații de ultimă oră, care sper, îi va interesa pe cinefili" - este de părere Dan Chișu.

Pe această săptămână la București, debutează o nouă ediție a Festivalului Internațional de Film de Scurt-metraj, DaKINO. Dan Chișu, președintele Fundației DaKINO a reușit să impună în peisajul cinematografic românesc acest festival, care nu a avut o istorie foarte lină. La un moment dat, festivalul s-a aflat în situația de a-și închide porțile. Ba chiar în urmă cu doi ani, DaKINO a dispărut de pe harta festivalieră, fiind înghițit de Festivalul „Anonimul". Acum se pare că lucrurile au revenit la normal. Am aflat de la Dan Chișu, că până în data de 26 noiembrie, bucureștenii au ocazia să vadă filmele de ficțiune sau documentare care au fost premiate la Atlanta, Seattle și Viena și care vor fi prezentate în programele paralele ale festivalului. Cea de-a XVI-a ediție a festivalului va avea loc la Complexul Auditorium - Muzeul Național de Artă al României și la Cinema Scala. Așa cum și-a obișnuit deja publicul, festivalul va avea două secțiuni: ficțiune și documentar. Astfel, publicul va putea vedea **Pope Dreams**, pelicula câștigătoare a Marelui Premiu la Festivalul de Film de la Atlanta 2006, în regia lui Patrick Hogan. Producătorul Steve Loh va veni special la București pentru a lansa acest film. **Pope Dreams** vorbește despre un tânăr dezorientat în vârstă de 19 ani, pe nume Andy Venable, care lucrează în timpul zilei într-un depozit pentru tatăl său, iar noaptea și-o ocupă bătând la tobe într-o trupă de heavy-metal. Singurul său obiectiv clar este să își ajute mama bolnavă, o catolică devotată, să îl întâlnească pe Papă înainte de a muri. Ocupat cu misiunea sa, se îndrăgostește de o fată care vine din altă lume decât a sa, și este descoperit de doi producători de pe Broadway pentru talentul său muzical. O altă proiecție pregătită de organizatori va fi documentarul **Gitmo: The New Rules of War**, câștigătorul marelui premiu la Festivalul Internațional de Film de la Seattle 2006. Regizorii Erik Gandini și Tarik Saleh caută adevărul într-o călătorie ce îi poartă din zona de detenție din Guantanamo Bay la Washington și de la Stockholm la Abu Ghraib în Irak. Încetul cu încetul, o nouă lume, înspăimântătoare, se dezvăluie.

DaKINO se poate mândri și cu câștigătorul Vienna Film Prize, documentarul **Operation Spring**, care îi va avea ca reprezentanți în festival pe cei doi regizori - Angelika Schuster și Tristan Sindelgruber. **Operation Spring** este un thriller plin de suspans deghizat ca documentar, despre felul în care poliția austriacă a testat noile sale legi și metode de investigație. În dimineața zilei de 27 mai 1999, locuințele refugiaților și imigranților ilegali din Austria au fost ținta raziilor poliției. Numele de cod al acțiunii a fost „Operation Spring", cel mai mare raid de acest gen din 1945 până în prezent. Mass-media au declarat acțiunea o victorie în lupta împotriva crimei organizate. Aproape toți cei acuzați sunt în cele din urmă condamnați.

Punctajul simbolic zero al limbajului

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Aproape toate ştiinţele şi nu numai, au ca suport material limbajul - vorbit sau scris - , transmis într-o manieră sensibilă prin semnele convenţionale ale scrierii sau ale vorbirii. Limbajul scris sau vorbit reprezintă, aşa cum spunea **Lévi-Strauss**, axele directoare ale noţiunii de cultură. **Marcel Mauss** spunea mai mult afirmând că: "*orice cultură poate fi considerată ca un ansamblu de sisteme simbolice între care, pe primul plan, se situează limbajul, regulile matrimoniale, raporturile economice, arta, ştiinţa, religia. Toate aceste sisteme exprimă anumite aspecte ale realităţii fizice şi ale realităţii sociale şi, mai mult decât atât, relaţiile pe care aceste două tipuri de realităţi le stabilesc între ele şi pe care înseşi sistemele simbolice le au unele cu celelalte*". Definiţia generoasă dată culturii de **Mauss** cuprinde, de fapt, întreaga suprastructură dacă am exclude din ea raporturile economice. În acelaşi timp, cultura astfel definită exprimă un sistem de relaţii între realitatea materială şi cea ideologică.

Sistemele simbolice nu reuşesc să exprime însă realul în totalitatea lui. Există decalaje, există rupturi, există situaţii specifice şi ritmuri diferite care introduc noţiunea de *joc* în cultură. În acest spaţiu liber, nedeterminat, în acest spaţiu de joc se realizează, de fapt, articularea între simbolic, imaginar şi cultură. *„Nici o societate nu va fi în totalitate şi complet simbolică* - spune acelaşi **Marcel Mauss** în lucrarea sa, *Introduction à la Sociologie et Anthropologie. „Mai exact* - adaugă el - *această societate nu va putea niciodată să ofere tuturor membrilor ei, şi în acelaşi grad, mijloacele care se pot utiliza pentru edificarea unei structuri simbolice care, pentru gândire normală, nu este utilizabilă decât în planul vieţii sociale*". Înţelegem prin aceasta că între subiecţii unei aceleaşi culturi, toţi titularii unei aceleaşi ordini simbolice şi depozitarii aceloraşi sisteme de semne există inegalităţi în apropierea culturală: nu numai datorită evidentelor deosebiri datorate originii sociale, dar, mai ales, datorită rupturilor dintre subiect şi ansamblul cultural. Distincţiile sociale între un om nebun şi altul normal dovedesc aceste rupturi.

Într-o societate există întotdeauna indivizi care se situează în afara sistemului sau, mai bine zis, între sisteme simbolice incompatibile unei anumite etape a dezvoltării culturii respective. Există, de asemenea, în anumite momente, contradicţii care apar între sistemele perimate, care există doar ca sechele, şi sistemele actuale. Aceşti subiecţi, în momentele menţionate exprimă stări contradictorii, sunt - cum s-ar putea spune - sortiţi crizei. Istoria culturală ne oferă suficiente exemple: de la toate figurile de reprezentare ale androginului - sinteză incompatibilă între două sexe - care dovedesc „nebuniile" decalate între două sisteme (Dionisos transsexual) - sau reprezentările elenistice ale hermafroditismului şi până la călătoriile imaginare, tranziţii fictive între cer şi pământ, între o lume ideală şi o lume reală. În acest vast registru de reprezentări sunt expuse incompatibilităţile de toate genurile, mascate prin povestiri, ascunse prin scenarii.

Acestor forme de cultură, numite *de deviaţie* sau *de margine*, li se asociază particularităţi de limbaj care derivă şi ele din decalările care există între sistemele de expresie. Filosofii au creat noţiunea de *mana*, regândită în termeni lingvistici de **Lévi-Strauss,** noţiune care în fiecare cultură desemnează, în planul semnificaţiei, *„o forţă imprecisă, o eficacitate confuză, o totalitate ale cărei articulaţii şi cauze nu pot fi supuse procesului gândirii"*. Tot ea desemnează în planul formei înţelesului o rezervă de semnificaţie, mereu disponibilă, şi din care limba îşi va extrage resursele atunci când o nouă formă trebuie atribuită unui nou înţeles. Noţiuni de genul acesta desemnează deci forme de semnificaţie în exces, necesare pentru ca funcţionarea ansamblului de sisteme semnificative să poată exista. Aşadar, aceste semnificaţii „flotante", în rezervă, pot fi puse în circulaţie în cazul apariţiei cuvintelor noi. Tot **Lévi-Strauss** vorbeşte în acest caz de *valoarea simbolică zero* care joacă în limbaj acelaşi rol de bază pe care îl are zero în seria numerelor. Ne putem gândi astfel că orice inovaţie a limbajului trece prin acest joc al sistemelor simbolice şi că toate capacităţile de reînnoire ale limbajului depind de capacităţile titularilor unei culturi de a mobiliza rezerva de semnificaţii în infinita varietate de istorii colective, particulare, naţionale, regionale.

Orice act poetic dovedeşte acelaşi demers asupra acestei semnificaţii flotante în încercarea de a găsi ceva nou, inedit în jocurile sistemelor simbolice. Existenţa acestui prea plin de semnificaţie este o garanţie a înseşi resurselor limbii. Ne vom rezuma la un singur exemplu: *hohot de râs*, iniţial metaforă în care *hohot,* care înseamnă *„izbucnire"* deci *„ruptură"*,realizează confruntarea cu o altă logică, inconştientă. Expresia trece în limbajul curent, iar astăzi nimeni nu mai sesizează metafora realizată pe semnificaţia flotantă.

Ajunşi aici ne aflăm în faţa mai multor întrebări: s-ar putea spune oare că deviaţii, marginalii sunt investiţi cu o putere privilegiată? A face să funcţioneze semnificaţia flotantă este un act de cultură? Răspunsul este afirmativ, dar nu în orice condiţii. Inovaţia limbajului care nu se comunică altuia are funcţiuni analoge cu însăşi creaţia poetică, dar nu are funcţia culturală publică dată în societăţile moderne prin tipărire. **Lévi-Strauss** numeşte *eficacitate simbolică* „mânuirea" acestei semnificaţii flotante sau, mai bine zis, mânuirea semnificaţiei prin ansamblul social în complementaritatea care uneşte şi separă pe cei *normali*, subiecţii care folosesc sistemele de semne fără să le modifice şi *anormali*, cei care le folosesc numai pentru a le schimba, iar în această din urmă categorie pot fi incluşi din acest punct de vedere subiecţi extrem de diferiţi, de la poeţi, personalităţi investite cu puterea şi până la şamani şi vrăjitori.

Sonoro

corina bura

muzică

Şi totuşi, s-a întâmplat! Cele două concerte camerale, cu totul excepţionale, susţinute la sfârşitul lui iunie pe scena Ateneului, Cvartetul „RaRo" şi Cvartetul „Belcea" reprezentau la acel moment un semnal al unui posibil Festival Internaţional de Muzică de Cameră prevăzut pentru noiembrie a.c. Într-adevăr, prin experienţa şi zelul tânărului violonist de origine română Răzvan Popovici ideea a prins contur şi nu este întâmplător faptul că, trăind în Germania, unde se mai păstrează tradiţia ca fiecare land sau oraş mai mare să dezvolte proiecte culturale, să ştie, concret, de unde să „apuce să pună pe picioare" o acţiune temerară, dacă ne gândim la numărul mare de sponsori care s-au arătat deschişi propunerii. Cei 13 participanţi au evoluat în patru săli diferite (Cotroceni, Auditorium, Embryo şi Ateneu) cu programe adaptate unor „teme" (**Seară vieneză**, **Quasi á la française**, **Urban Experiment** în colaborare cu VJCasaGontz/DJ Electric Brothers/ DJ Vlaicu Golcea, „Finale" - clasics), care, per ansamblu, au avut un traseu ce s-a înscris pe logica aniversară mozartiană (Cvartetul cu pian KV493 şi celebrul Cvintet cu clarinet în La major) şi enesciană (**Octetul op. 7**). Arcul desfăşurării a debutat cu sextetul „Noapte transfigurată" de Schönberg (după un poem de Richard Delimel, una din marile lui partituri tonale cu tunuri melodice oarte personale, salturi intervalice vaste şi cvasiabsenţa referirilor la acordul perfect) şi s-a încheiat cu Octetul enescian, ambele lucrări fiind scrise în jurul anului 1900. Despre cel de-al doilea ópus, conceput şi aşternut pe hârtie la doar 18 ani, Pascal Bentoiu aprecia: „... arată că Enescu devenise un compozitor de statură internaţională, iar Octetul său apare la ora actuală (Capodopere enesciene, EMB, 1999) ca una din lucrările de cameră capitale ale veacului care începea". Planul, articulat în patru părţi, nu este decât o uriaşă formă-sonată, cu o „luxuriantă tematică aproape exorbitantă" (aproximativ 12 teme ireductibile). Cele două corpuri sonore puse faţă în faţă evidenţiază „echilibrul olimpian şi vitalismul debordant al compozitorului român în raport cu finetea neobişnuită a vibraţiei psihice, ţâşnită dintr-un fond de nelinişte şi anxietate la Arnold Schönberg". Din acest „fond intim de comunicare muzicală", cum a fost numită creaţia camerală de către Răzvan Popovici, era imposibil să lipsească delicateţea schubertiană (Cvintetul „Păstrăvul" şi „Notturno" - Klaviertriosatz op. 148 postum) sau una din sublimele creaţii franckiene (César Franck a scris câte o „mostră" de muzică pură, excepţională: o sonată, un Trio, Cvintet, o Simfonie etc.), **Cvintetul cu pian în fa minor**. Serata franceză a mai cuprins şi o creaţie contemporană, **Sonata pentru clarinet şi pian** de Francis Poulenc (1962) scrisă înainte cu un an de finalul vieţii, în care se distinge acelaşi simţ înnăscut al melodiei în totalitate, o curbă perfectă în proporţii şi frazare. Inedită a fost prestaţia în clubul „Embryo" alături de DJ-ii amintiţi. Plasarea s-a făcut cu intenţia clară de a atrage în perimetrul cameral clasic un altfel de public, mai puţin familiarizat cu temele clasice, dar cu mare potenţial. Au intrat în rezonanţă binecunoscute sonuri din Piazzola, Mozart, Schumann, Nyman, Brahms, chiar Bartók sau Peteris Vasks. Efectul a fost cel scontat: la ultimul cocnert sala Ateneului Român era plină! Parcurgând impresionantele CV-uri ale acestor tineri maeştri veniţi din varii spaţii georgrafice am reuşit să găsim un numitor comun: studii la Royal Academy of Music şi Yehudi Menuhin School din Londra, perfecţionări la Juillard NY sau Boston, la Academia de Muzică din Köln etc. Pe osatura Cvartetului „RaRo" (Azoiţei, Ketler, Popovici şi Hendenborg) s-au „altoit" Petru Iuga, Florin Matei (România), Lifschitz, Sistkovetski (originari din spaţiul exsovietic, la fel ca Diana Ketler), Daria Zappa, Carolin Widmann, Bernard Naoki Hedenborg, Adrian Brendel din spaţiul germanic şi Corinne Chapelle care vine din SUA. Talentul şi munca lor au fost răsplătite prin premii internaţionale, înregistrări pentru renumite case de discuri, participări la prestigioase festivaluri internaţionale. Cu toate că media de vârstă este de 30 de ani, ei se constituie într-o elită a muzicii de cameră corespunzătoare generaţiei lor. Tehnica lor impecabilă este pusă în valoare şi de minunatele instrumente de mare calitate pe care cântă, opere ale unor iluştri luthieri. Fără a pleda „pro domo", am constatat cu sastisfacţie implicarea interpreţilor în redarea conţinutului ideatic al Octetului, condus de Remus Azoiţei, secondat pe suprafeţele solistice ale violei mânuite de R. Popovici. Întregul festival s-a desfăşurat sub marca unui foarte bun gust, a unei ţinute de mare clasă. Revederea în noiembrie 2007!

(urmare din pagina 23)

plare dintr-un singur titlu, sau cui îi rămân cei mai mulţi bani... La sfârşitul fiecărui an, MCC premiază cu prestigiu editura cea mai achiziţionată.

4. Comisia ar trebui să fie compusă doar din bibliotecari profesionişti, nu din scriitori, oameni de cultură din alte domenii, academicieni etc., aparţinători inevitabil ai unor amiciţii profesionale, dar şi ai unor umori.

5. Propun cifra 7 pentru numărul membrilor Comisiei, are multe avantaje de natură matematică. Doi membri să fie directori ai bibliotecilor judeţene din centre universitare, unul din Bucureşti şi patru să fie din ţară, prin rotaţie sau prin tragere la sorţi, dacă nu putem stabili de unde începe rotaţia. De regulă, indiferent de câţi membri are Comisia, tot cam trei sunt aceia care nu ajung la şedinţă. Cel mai probabil, vor veni cel puţin patru, cinci din şapte, trei vin obligatoriu. În această ultimă situaţie, prezenţa preşedintelui sau a unuia dintre vicepreşedinţi fiind suficientă pentru cadrul legal, deja stabilit în norme, ca întrunire specială a cvorumului. Împărţirea actuală nu are nici o relevanţă care să corespundă unei formule reale, este conjuncturală şi formală, fără corespondenţă în achiziţia *de facto* a cărţilor şi revistelor.

6. În acest mod, influenţele vor fi foarte mult reduse, controlul este strict, incorectitudinea va fi imediat vizibilă.

7. Stabilirea unui număr minim, rămâne 42, şi maxim de exemplare care se pot achiziţiona dintr-un titlu de carte, aş propune 5 x 42 din simplul motiv că în fiecare judeţ există cam patru-cinci localităţi mai importante.

8. Sesiunile de achiziţie să se termine cel târziu în luna mai pentru că, la început de an şi primăvara, majoritatea oamenilor sunt mai optimişti, vara sezonul de scandal e mort, iar toamna spaţiul public este ocupat cu evenimente politice, inclusiv europene. Şi până iarna, prin absurd, îi tot rămâne timp funcţionarului să frece hârtiile prin minister.

9. Sunt propuneri care compactizează atât oferta, cât şi selecţia, care, în plus, economisesc bani şi care îi responsabilizează pe cei implicaţi. Cu banii economisiţi din diurne, transporturi, cazări şi plăţi ale prestaţiei din Comisie putem să ne achiziţionăm flori, peştişori de acvariu sau să construim prin clădirea ministerului tot felul de separeuri...

Am şi propunerea cu numărul 10, şi alte lucruri de acest fel, dar aştept să fiu consultat şi de acum încolo.

În iarna lui 2005, guvernarea actuală a publicat o broşură intitulată **Cartea Neagră a Guvernării PSD, 2001-2004**. La capitolul **Cultură Scrisă**, erau menţionate următoarele nereguli, care făcuseră mare carieră în mass-media la vremea respectivă:

* Din cauza Regulamentului şi a resurselor care nu prevedeau conflictul de interese, au existat situaţii în care Comisia a atribuit pentru valoarea ştiinţifică a lucrării subvenţii unor membri ai Comisiei.

* Nu a fost constituită Comisia pentru promovarea culturii scrise în străinătate care avea ca principală atribuţie acordarea de subvenţii pentru traduceri din literatura română şi promovarea acesteia în străinătate.

* Caracterul permisiv al unor prevederi din actele normative care reglementau această acţiune a condus la operarea de modificări faţă de atribuirile iniţiale (titluri).

* Pe parcursul derulării programului s-au înregistrat o serie de disfuncţii legate de aspectele juridice privind procedura de achiziţie dintr-o singură sursă, ambiguităţi şi lacune legislative referitoare la specificul achiziţiilor publice de documente pentru biblioteci.

* În cadrul direcţiei de specialitate nu au existat specialişti economişti pentru centralizarea şi verificarea datelor financiare.

* Compartimentul de specialitate a fost subdimensionat astfel încât volumul de procesare a actelor, de urmărire şi de promovare a fost greu de gestionat, doar 2-3 funcţionari.

Biblioteci şi Lectură Publică

* Stoparea Programului Naţional de modernizare a bibliotecilor publice care subsumează proiectul *Biblioteca Virtuală Naţională şi Proiectul Catalog Naţional Partajat* din cauza organizării defectuoase a licitaţiei;

* Deşi conform Legii nr. 186/2003 s-au redactat *Normele metodologice de acordare a tichetelor culturale*, iar Loteria Naţională a virat către Ministerul Culturii şi Cultelor 0,4% din profitul net, programul nu a fost finalizat.

Tradiţii

* Reducerea numărului de festivaluri tradiţionale din teritoriu din cauza lipsei resurselor;

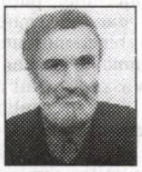
* Nefinalizarea Legii meşteşugarilor care să reglementeze statutul meşterului popular şi al meşteşugarilor;

* Subdimensionarea compartimentului "Tradiţii" - întreaga activitate fiind coordonată de un singur funcţionar;

Eu cred că această lucrare ar trebui retipărită, cu schimbarea doar a referinţei temporale şi a titlului, în loc de PSD trebuie trecut PNL. În rest, modificările atentează grav la corectitudinea informării presei din România...

Un exemplar al acestei informări va fi înaintat secretariatului Comisiei de Disciplină a Ministerului Culturii şi Cultelor, iar un altul va fi înregistrat la Cabinetul domnului ministru Adrian Iorgulescu.

consilier
Marius Marian Şolea,
mereu neoliberal în timpul liber...



alexandru sfârlea

Ajungă-vă!

(se dedică celor din A.F.C.N.)

e ce dă buzna-n mine,
de ce mă contorsionează şi mă umileşte
mişelnica trudă a celor care urăsc
mintea şi sufletul încinse de cuvinte suferinde, bolnave,
de ce-mi vine-a striga
precum şarpele pe jar: „Ajunge!?"
Stă la birouri pătrate funcţionărimea întârâtată
de mirosul hibrid al aleselor bucate
„să-i fac bucata ăstuia!" - mârâie constipat unul
- şi după el ceilalţi -
lingându-se pe degetele unsuroase,
încoţopenite pe pixul cu care-nsăileză
pe coala ministerială mincinoasele sume,
„să le fac bucata, cât de plăcut
îmi susură cruzimea prin vine,
ăştia culţii ar trebui despicaţi cu satârul
în fâşii însângerate şi-atârnaţi pe garduri să se usuce!"
Dar răsuciţi-vă pe călcâie
şi vomitaţi-vă resentimentele şi ura,
răstiţi-vă la voi înşivă
şi scuipaţi-vă mutrele pe oglinda
încă nespartă cu pumnul!
Ce tot mărşăluiţi murluiţi cu dispreţul acultural
funciarmente-nsuşit?
Deşelaţi-vă şi-ncotiţi-vă,
edulcoraţi-vă psihologia de ciocli,
lingeţi-vă urdorile scurse din ochi
căci Iuda Iscarioteanul nu vă face cu ochiul
ca unor fraţi de cruce,
de cruci trase din morminte cu funia,
de cruci pe care nu veţi fi - nici măcar de probă -
vreodată răstigniţi.
Ajungă-vă-mbăloşaţilor
în politica scârnei pragmatofage

genocid cultural

exponenţial şi implacabil morbidă!
Au nu vi-s timpanele crâmpoţite, încă,
au nu vă tremură bătăile inimii
de praful şi pulberea nesocotinţelor voastre lugubre
şi despre care-n sinea voastră beteagă
pretindeţi că-i ninsoare bacoviană?!
Dedulciţi-vă la metaforă
ori sugrumaţi-o cu privirea degrabă!
Nu cumva să mirosiţi a vreun damf de cultură,
nu cumva să vă pufnească râsul misogin
supurând din psihologia de cutre, nu cumva!
Ajungă-vă, zic, ajungă-vă,
ajunge-v-ar ciuma camusiană
injectată în inimi de piatră!

(urmare din pagina 24)

obiectiv ştiinţific a fost un referat prin care mă acuza, tot prin ianuarie, că refuz să dau mai mulţi bani unei edituri, deşi suma era calculată cu scrupulozitate de specialiştii contabili ai ministerului!!! Cei patru subalterni ai dumneavoastră au scris şi ei acolo ce s-au priceput, după creierul lor, în cazul unora, şi după arhitectura caracterială sau de programare politică, în cazul altora. Pentru ce mă acuzau în principal? Şi aici este culmea absurdului, a ipocriziei şi a jegului! - Pentru grave prejudicii aduse imaginii publice a Ministerului Culturii şi Cultelor, eu anunţând, cu ocazia unui premiu literar, ce rezultate vor avea măsurile acestei guvernări de la MCC, dumneavoastră oponându-vă un timp acestora şi nebeneficiind, prin excepţie, de principiul prin care decizia aparţine minorităţii... Una dintre posibilele sancţiuni regulamentare, cea mai duioasă, este sancţionarea salarială... În relaţie cu mine, acest minister este în culmea penibilului şi a nesimţirii! Mai mult, tot ce s-a întreprins împotriva mea a culminat, în august acest an, cu fabricarea la Secţia 2 Poliţie, Biroul de Investigaţii Criminale, a unui dosar penal!!!, pentru că am găsit într-un compartiment al ghişeului de la casieria ministerului suma de 500 EURO, restituită imediat funcţionarei de acolo, ulterior această sumă ajungând la doamna/domnişoara Coralia Catană, consilieră a secretarului de stat de atunci, Virgil Nitulescu, pentru că ea ar fi pierdut o sumă similară sau pentru că i s-ar fi furat aceasta, cu o săptămână înainte, vinere în care, după program, eu nu părăsisem câteva ore bune (exact perioada indicată poliţiei de păgubită că este intervalul în care s-a întâmplat prăduirea) chiar cabinetul ministrului, pentru a-i lua la mare angajatele, demers reuşit, în scopul unui superior randament profesional, odată întoarse la început de săptămână în birourile pentru care posedă convenţia.

Am fost nevoit de atunci încoace să înfrunt gratuit o profundă criză de imagine, purtat ca un nelegiuit pe la stalinista Miliţie Română, supusă unui telefon dat de la Cabinetul ministrului Culturii şi Cultelor. Aveam la mine o distincţie, citaţia cu numărul 1, primul chemat până la data respectivă într-un dosar penal, eu fiind dovada incontestabilă că Raiul s-a mutat în Sectorul 1, în care, printr-o aiuritoare coincidenţă, Ministerul Culturii face umbră de apus broaştelor din Lacul Herăstrău. Numai consecvenţa unui redactor şi a unui post de televiziune au făcut să nu se poată elibera pe numele meu un mandat de reţinere, într-o încercare sifilitică de compromitere a mea şi implicit a lucrurilor pe care le spuneam. Cât au mai putut să râdă colegii de prostia mea de a înapoia acei bani, spre surprinderea inclusiv a casierei! Să înapoiezi cuiva foarte abstract nişte bani care nu erau nici furaţi, nici împrumutaţi, ci numai găsiţi a fost în ochii tuturor curată prostie! Datorită complicaţiilor era cât pe ce să regret mărunta mea onestitate. Aproape toţi colegii mă biciuiau cu câte un calcul spontan, prin care îmi spuneau câte salarii de-ale mele sunt cuprinse în respectiva sumă. Concluziile lor au fost de fiecare dată evidente, incriminându-mi forma comună de inocenţă. Mai mult, unii şi-au blestemat norocul pentru faptul că ei nu se întâlnesc niciodată cu astfel de situaţii, fiind predispuşi unui cu totul alt risc. Din acel moment, alţii au pornit să mă pizmuiască şi mai înverşunat decât o făceau până atunci, conştientizându-şi cu acea ocazie nişte dimensiuni rahitice ale spiritului, apăsaţi de evidenţierea unei diferenţe foarte complexante, cu atât mai mult cu cât deosebirile intelectuale fuseseră vădite în mai multe rânduri. Pe cele culturale şi profesionale nici nu le mai iau în discuţie, în Ministerul Culturii nu contează oricum...

Apoi, a urmat altă năpastă: femeile au început să-mi cedeze, la nivelul discuţiei, chiar consilierele de la cabinete demnitare, semn că, pshiologic, ele resimt acut nevoia reprezentării de facto a bărbatului-erou. Ele conştientizează, totodată, că modernitatea le neglijează în atitudinile lor de forţă existenţială, conjunctural inhibate de statutul de amante considerate astfel de mediu, chiar şi atunci când realitatea nu încurajează o asemenea reprezentare. Când e aşa inclusiv ca adevăr, totul devine, salvator pentru respectul de sine, obligaţie şi responsabilitate socială. Puţin diferit se încadrează nevestele care se simt părăsite în interiorul propriilor lor căsnicii, care vin la serviciu şi pentru a trăi, schizofrenic, o altă căsnicie. Eu am înţeles că a fi factor favorizant unor astfel de redimensionări este riscant pentru cariera funcţionarului public, mă refer la variantele tinere. Cu cele care nu mai contează pentru exercitarea stimulului de socializare este o altă poveste care nu intră în competenţele mele. Acum, în ceea ce mă priveşte, este o derută totală în rândul demnitarilor, nimeni nu mai ştie cu ale cui secretare şi consiliere am colaborat pe vertical şi pe orizontal şi, în consecinţă, nici nu se pot hotărî dacă să mă antipatizeze pentru că le-am încălcat teritoriul sau, din contră, să mă simpatizeze pentru că am reuşit să le vorbesc fetelor de încredere ale "coechipierilor" lor, o nuanţare a paradigmei româneşti cu capra vecinului. Ele între ele, dispreţ profund...

Dacă i-ar da cuiva prin cap, păstrându-se totuşi exterior unei amprentări a cinematografiei indiene, să facă un film cu ce i se poate întâmpla unui funcţionar public din România, aceşti băieţi talentaţi, puţin cam mimetici, dar care ne exorcizează cinematografic existenţa, reuşind să şi câştige importante premii internaţionale, ar intra într-o nemeritată eclipsă. În Ministerul Culturii şi Cultelor, eu am devenit românul absolut, în dimensiunea sintetică evaluare, vă sugerez să aveţi în vedere cel puţin anii 2004, când aţi constatat, odată cu preluarea puterii, dezastrul şi 2006, an letal pentru existenţa acestei instituţii în raport cu rolul pe care ea îl are faţă de cultura scrisă din România, depăşind cu mult ca gravitate ce incriminaţi dumneavoastră când aţi preluat mandatul.

După introducerea pe care mi-am permis-o pentru a evidenţia terenul pe care aţi făcut solicitarea, redau câteva măsuri în care cred. Puse în practică, au un potenţial de a schimba în bine procedura Achiziţiei de carte şi publicaţii culturale pentru bibliotecile publice. Nu am să vi le explic, sunteţi singurul demnitar, dintre cei cu care am lucrat, care deduce rapid şi exact. Mai înainte însă, am să vă spun cum s-au făcut atât achiziţiile, cât şi subvenţiile, pentru a evita oneroasa rutină: până acum, ministrul sau secretarul de stat identifica femela dominantă din cadrul biroului de specialitate, alternanţa fiind asigurată de către doamnele Victoria Stoian, Ana Andreescu şi Marilena Guga, şi îi oferea vânatul editorial al acelui an. Nu aş risca să vă vorbesc despre criteriile respectivei judecăţi, nici de organul cu care s-au perceput aceste realitătăţi... Convingerea ministerială devenea *primum movens* al achiziţiei/subvenţiei. Apoi se făceau jocurile pe linia secretarul Comisiei - edituri agreate - bibliotecari dintre prietenii vechi, de încredere. Aceştia aflau de la reprezentantul ministerului de la care editură vor trebui să fie titlurile care le vor înnobila rafturile. Astfel, ei răsplăteau prestigiul, onoarea şi decontul participării dumnealor la un astfel de important program naţional. Editurile avantajate de respectiva selecţie dădeau comisionul de respect, după care luau în piept procedura propriu-zisă. Altă politeţe, altă cheltuială. Tot acest circ se desfăşoară pe bani publici, nu este un experiment psihologic într-un institut privat de cercetări ale tipologiei umane.

fonturi în fronturi

lui parodică. Şi sunt în continuare ţinut legat de stâlpul infamiei, un paznic care nu are posibilitatea intervenţiei, care poate doar să vadă nişte pitici grăbiţi şi să strige spre nişte contribuabili resemnaţi. În ultima vreme, simt nişte atingeri ciudate, semn că neisprăviţii ar dori să îmi lege şi ochii, dar nu ajung în locul în care trebuie decât dacă se sprijină unul pe spinarea celuilalt. Şi cum eu mă mişc imprevizibil, le afectez echilibrul, simţindu-i apoi cum mi se ating pe rând de zona curajului.

Revenind la scopul introducerii de faţă şi la explicitarea parţială a confortului meu de a comunica afectiv cu dumneavoastră, sunt convins că ştiţi foarte bine, cel puţin datorită faptului că repetatele dumneavoastră intervenţii neutralizau, pentru moment, boicotul continuu al direcţiei financiare a ministerului, care dorea numai să anunţe public sumele repartizate celor două importante programe de susţinere a culturii scrise din România, nu să le şi cheltuiască... **Nu a comparat nimeni în aceşti ani, scriitori, ziarişti, Curtea de Conturi, sumele care s-au anunţat de către Direcţia Buget, Finanţe, Dezvoltare cu sumele care s-au şi decontat în cadrul acelor programe, astfel încât nimeni dintre potenţialii păgubiţi nu află unde încape consistenta diferenţă...** Motivele sunt la îndemâna oricărui nivel de reprezentare şi v-aş jigni intelectual dacă aş avea pretenţia să cred că vi le fac acum cunoscute, tocmai pe dumneavoastră, cel care îmi asiguraţi confortul uman în acest minister. Dacă e prea mare scara istorică la care fac referire acum şi timpul nu vă permite o

Cum cred eu că ar trebui făcut:

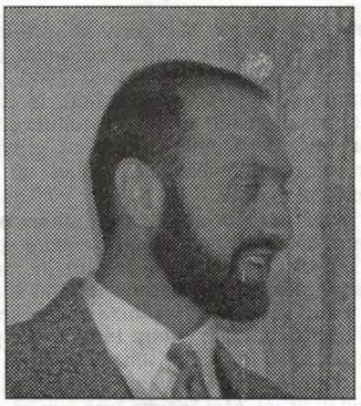
1. În România, orice lucru instituţional începe printr-o circulară, în consecinţă solicităm conducerilor bibliotecilor judeţene să ne trimită ce fel de carte doresc să fie achiziţionată de către MCC, ca tematică, nu ca edituri, autori, titluri, sau realizare grafică, stabilind astfel un clasament tematic. Domnul Bădoiu prelucrează datele şi doamna Stoian verifică ce a ieşit.

2. Prin mijloacele de informare în masă pe care le are ministerul la dispoziţie, inclusiv zvonul şi bârfa, transmitem editurilor noile noastre priorităţi.

3. La scurt timp, pentru a le convinge conducerile că ne mişcăm repede, le comunicăm că suntem gata să le primim oferta, obligatoriu consonantă cu solicitarea noastră tematică, maximum 20 titluri de editură. În acest fel, are loc o selecţie la bază, făcută de chiar însăşi respectiva editură. Va fi creată după un an, cel mult doi, o competiţie corectă între edituri, de genul cine are cele mai multe titluri achiziţionate, ci nu cine are cele mai multe exem-

(continuare în pagina 22)

Scrisoare deschisă



marius marian şolea

Domnule Secretar de Stat Ioan Onisei,

Răspund pozitiv solicitării dumneavoastră telefonice, anterioare şedinţei din 10 noiembrie, când s-a discutat cu angajaţii MCC şi conducerea AFCN despre situaţia în care s-a ajuns în cultura scrisă din România şi despre ce near mai fi rămas de făcut, să putem să evităm cel puţin atitudinea de sfidare, foarte păguboasă electoral în mentalul românesc...

Fire poetică, ingenios articulată pe un anumit tip de candoare, am considerat că domnia voastră şi-a amintit că 2005 a fost singurul an din existenţa Ministerului Culturii şi Cultelor în care subvenţia pentru publicaţiile culturale şi pentru titlurile de carte nu a generat nemulţumiri în rândul editorilor şi în presă, indiferent de natura ei. V-am rugat să-mi găsiţi un articol nefavorabil acelei perioade, o singură poziţie publică împotriva subvenţiei din 2005. Îmi este necesar acest lucru ca argument istoric al faptului că respectivul Program s-a şi desfăşurat cât timp am fost eu responsabil de el, secretar al Comisiei conduse de domnul Solomon Marcus, din care mai făceau ireproşabil parte: Florin Iaru, Mircea Vasilescu, Ion Pop, Ion Bogdan Lefter, Ştefan Agopian, Mircea Ghiţulescu, Ioan Holban, Marius Sala, Gheorghe Mihăilă, Ion Stancu. Altfel, din sutele şi miile de atitudini, corespondente anilor 2004 şi 2006, rezultă că exact în 2005, cât timp munca mea a reprezentat derularea acestui program, el să nu se fi derulat, situaţie derutantă şi pentru mine, şi pentru opţiunea domniilor voastre de a considera că o atât de mare instituţie, Administraţia Fondului Cultural Naţional, cu mulţi angajaţi pe măsură, poate fi cababilă să aibă şi activitatea, dar şi neoneroasa mea eficienţă... Conjuncţia adversativă nu este folosită greşit, cele două dimensiuni au într-adevăr această nuanţă în atare acţiuni de natură financiară, în general vorbind, dar şi în instituţia noastră. Precizez acest lucru pentru a nu vă dezamăgi cu generalităţi. Unde mai punem şi faptul că nu aveam nici un fel de experienţă, de pregătire contabilă, nu absolvisem cursuri, nu aveam certificate de competenţă. Un tânăr absolvent de teologie ortodoxă şi poet în timpul liber, nimic aplicabil în activitatea asta de minister. Ţin la accentul pus pe lipsa de experienţă, eu nefăcând parte dintre cei cărora experienţa le este profund dăunătoare...

Solicitarea dumneavoastră m-a înduioşat vizibil. A fost de neimaginat pentru mine ca onor conducerea ministerului să ajungă să-mi ceară soluţii tocmai mie, înconjurată fiind de atâţia specialişti pe care îi promovează, le dă salarii de merit, ore suplimentare şi prime chiar şi atunci când se află cu lunile în concedii medicale... Dar cu atât mai mult mă bucură atitudinea şi opţiunea dumneavostră de formală reconsiderare, eu fiind simplu supravieţuitor al acestei instituţii, de uimitoarea favoare ontică bucurându-se în general doar morţii. Faptul că m-aţi ales acum, dintre toţi angajaţii, şefi de birou, de servicii, directori, consilieri personali, să ofer chiar eu soluţii mă întristează întrucâtva, sugerându-mi că primăvara, vara şi toamna se consideră la nivelul conducerii ministerului că nu am randament, că nu aţi dorit să vă reprezint în aceste frumoase anotimpuri, chiar dacă uit pentru moment toate eforturile de a mă sancţiona numai pentru că am anunţat din ianuarie ce avea să se întâmple culturii scrise din România. Dar nu cred că atât respectivele cicluri ale onorabilei noastre poziţii geografice, cât şi momentul şi caracterul situaţiei să fi fost dominante caracterului sumativ al echipei în care guvernaţi.

Anul trecut, cum bine ştiţi, din încredinţarea doamnei Mona Muscă, m-am ocupat într-o singurătate absolută de acest Program al MCC, de la protocolul şedinţelor de analiză şi selecţie, pentru a nu se face instituţia de râs înaintea acelor oameni, minister al culturii rupte-n fund, dar care alocă şi investeşte zeci de miliarde în sine (**acum hoţia nu se mai desfăşoară prin sustragerea obiectului, ci prin achiziţionarea lui**) şi până la transportul miilor de cărţi şi reviste în depozitul MCC, din ce am înţeles dispărute parţial între timp, lucru nu chiar neobişnuit.

fonturi în fronturi

În 2005, salariul meu a fost şi de două milioane şi cinci sute de mii lei, apoi a urcat, cu greu, până la aproape cinci milioane şi jumătate, la ora la care vă scriu, din care tot eu asiguram protocolul Comisiei, cât timp aceasta a lucrat la sesiunile de analiză şi selecţie, cel puţin trei milioane lunar. Cu cele aproape două rămase îmi împrumutam colegii până la următoarea leafă... Dar ce a hotărât în Colegiu Cabinetul de instrumentişti ai lui Adrian Iorgulescu?! Să fiu dat Comisiei de Disciplină, la propunerea conducerii UDMR a direcţiei căreia i s-a adăugat şi şeful de la minorităţi, tot UDMR, devenit între timp, prin concurs, a ţinut domnia sa să precizez, directorul Direcţiei Relaţii Internaţionale, deşi eu tot asta am susţinut mereu, neînţelegând de ce concursul este ceva de laudă pentru dumnealor... Adevărat este că după foarte puţin timp directorii instituţiilor naţionale au fost demişi tot prin concurs!!! Respectiva hotărâre fusese semnată şi de către Dan Marius Zarafescu, de la Serviciul Artele Spectacolului, devenit în 2005 din referent consilier, din consilier director general interimar, poziţie de pe care şi-a organizat concursul pentru postul stabil de şef serviciu, pentru care a concurat singur şi tot singur a câştigat. Şi tot prin concurs a fost adus de la o agenţie de sport şef la Biroul Cultură Scrisă, Lectură Publică Victor Bădoiu, sau evadarea din Neanderthal. Pe lângă multele lucruri pe care aparent nu le înţeleg sunt două în plus: notorietatea de care se bucură viţica Europa şi anonimatul şefului de birou al culturii scrise din România liberală, Victor Bădoiu. Vă propun următoarea reflecţie, încadrabilă unei categorii filosofice: dacă se vor întâlni ei doi vreodată, nu va simţi fiecare în parte, în condiţia lui, un uriaş complex? Şi, mai grav, dacă se va descoperi până atunci un aparat de emisie-recepţie prin care să i se comunice Europei că Victor Bădoiu a fost şeful culturii scrise din România, în mandatul de ministru al domnului Adrian Iorgulescu, nu-şi va avorta ea spontan propria condiţie, cu maximă distincţie?! Traumatizantă eliberare! Aproape am implorat oamenii de cultură din România să vină să-l vadă, nu se plăteşte bilet la intrare, nu e nimic riscant, nu muşcă, nu loveşte, aceste două atitudini culturale specifice s-au rezolvat între timp de la sine. Nici nu vor fi complexaţi cultural... Numai să-l vizioneze puţin, nici măcar n-are sonor. Pentru statutul dumneavoastră de secretar de stat e mult mai uşor: îl percepeţi ca pe o accidentală centură de castitate, dar pentru mine să îl văd responsabil de cultura scrisă română este un exerciţiu care ţine de fantasmă, de cinismul verde-crud al unui grup de interese.

La propunerea dumneavoastră, semn că aţi înţeles multe intimităţi din măiestria pe valuri a celui mai iubit marinar, căruia îi privesc cu mare veselie de copil cum i se plimbă muşchiul de pe braţ pe cârmă şi retur, atunci când, în situaţiile delicate, scoate dintr-o cutiuţă PNL câte un recent liberal cu spanac în cap şi îl molfăie în admiraţia infantilă a telespectatorilor, domnul Victor Bădoiu a devenit în Comisia Naţională a Bibliotecilor, în care sunt exclusiv specialişti, chiar reprezentantul domnului Adrian Iorgulescu... Asta e tare de tot! În plus, la votarea celor propuşi tot de dumneavoastră, Victor Bădoiu s-a transformat din nou, a intrat ceea ce este şi a ieşit secretarul Comisiei Naţionale a Bibliotecilor. S-a consfinţit astfel modul în care s-a alcătuit în acest an respectiva Comisie. Am să vă explic şi dumneavoastră, dacă îmi veţi crea conjunctura.

Primul act semnat de acest potenţial

(continuare în pagina 23)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

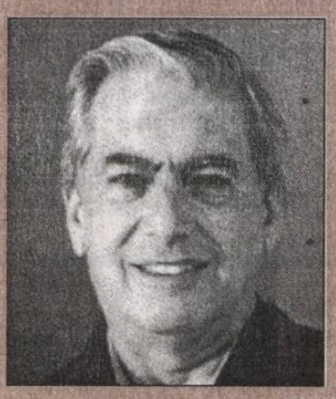
Luceafărul

JTI

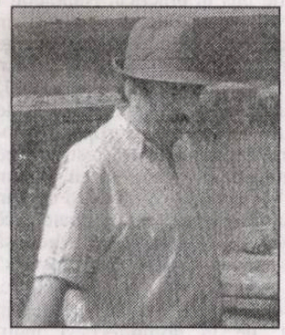
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 43 (766)
Miercuri, 29 noiembrie, 2006

Ne țineam de mână la *matinées*, la cinematografele Ricardo Palma, Leuro, Montecarlo, Colina și chiar dacă nu se putea spune că în întunericul din sală ne giugiuleam ca alte perechi mai vechi - a te giugiuli era o formulă în care intrau și săruturile obișnuite și linsul cu limba și mozolelile ce trebuiau mărturisite preotului în primele zile de vineri ale lunii, ca păcate mortale - Lily mă lăsa să-i sărut obrajii, lobul urechilor, colțul gurii și câteodată își împreuna preț de o clipă buzele cu ale mele, îndepărtându-le apoi cu o strâmbătură melodramatică.



mario vargas llosa



nicolae v. dură

După părerea mea, lumea nu se află în extreme, ci într-o stare de compromis, datorat în mare parte ignoranței, la care asistăm odată cu sciziunea care s-a produs între „Sacru" și „Profan" și în actul propriu-zis al creației intelectuale. De altfel, „lumea" și-a pierdut în mare parte reperele oferite de „Revelație", adică, de descoperirea divină, pe care o aflăm în paginile Scripturii Vechiului și Noului Testament. Același lucru îl putem spune și despre lumea musulmană, care, atunci când se declară religioasă, dar înfăptuiește fapte condamnabile chiar de Coran, nu mai trăiește în adevărata religiozitate musulmană, ci într-o stare de compromis, datorată ignoranței, care rămâne cel mai mare păcat al omenirii.

la limită

A fi creștin post-modernist

pag. 6

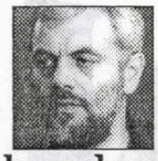
adrian g. romila

cartea străină

Pactul autobiografic: tortură și ispășire

felix nicolau

pag 18



Generaţie de recreaţie

bogdan ghiu

„Într-o bună zi, se vor trezi că au descoperit roata!", a spus recent cineva. Treptat însă, încet încet, fără grabă, pas cu pas, trăind în ritmul tot mai ambiental al revoluţiilor-gadget automatizate, fără salt, neobricolând, improvizând, de la o nevoie la alta, mascate în dorinţe niciodată dramatizate.

Generaţiile tinere refac istoria. Căci istoria s-a sfârşit şi poate fi refăcută blajin, netraumatic, nemodern, „post(extra)modern". Ceea ce, vituperând bătrâneşte, am putea cataloga drept incultură şi suficienţă, este de fapt sănătate a speciei în sfârşit cucerită.

Minunata lume nouă este într-adevăr minunată, feerică. Destrucţia (heideggeriană) şi deconstrucţia (derridiană) „au avut loc", cum bine spune Catherine Malabou, ceea ce înseamnă, contradictoriu, că ele sunt definitive, ireversibile, dar şi depăşite, inactuale: s-au şters odată cu „obiectul ştergerii", şi acum sunt *re-dialectizate* miniatural, existenţial, subistoric. Trăim într-o lume a *începuturilor degajate, decuplate de istorie*, de istoricitate - în sfârşit -, în care totul poate fi (re)inventat, o lume *obiectiv* deconstruită, în care tocmai deconstrucţia „obiectivă" *produce*, a fost „pozitivată", pusă, tehnologic, la lucru: *face bani.*

Sfârşitul este auroral. Nimicul este trăit ca abundenţă a „ocaziilor" şi „oportunităţilor". Realitatea se dovedeşte, în sfârşit, oportună, iar oportunismul, atitudinea existenţială calchiat-potrivită: după chipul şi asemănarea" realităţii, reduplicat *oportună.*

Caricatural: moşturi de băieţi-fete captivi ai propriei suficienţe salvatoare, date, care nu ies din circuitul (fantasmat sau real) birou-maşină-pub/club-Mall-Carrefour/Cora-Messenger etc., pentru care, globalizat, nu mai există realitate, Exterior în care să evadeze, totul, absolut întregul spaţiu terestru fiind (n-o spun eu) „turistificat", deja-imagine, bun de comunicat ca flux de imagini precare. Cititori de reviste *glossy*, consumatori de Coelho şi cumpărători de Cărtărescu, pasionaţi ai literaturii de „ameliorare a performanţelor" în toate domeniile, de la sex la afaceri etc. O societate de performeri! Pradă reticentă, indiferent-pasivă a mediului media, în care nu cred, dar împotriva căreia nici nu se mai revoltă inutil - „marchetizarea"

vizor

revoltei, revolta-*fashion*, pe piele, dar doar ca *tee-shirt*, producţie de pre-imagini, de *déjà-vu* (citit cum se scrie: VU, cu vuiet).

Într-o bună zi, vor inventa în mod sigur roata, simplu, stând doar de vorbă, con-vieţuind, schimbând (comercializând) semne de viaţă. Fie şi doar pentru a avea ce să-şi *comunice.*

După modelul lor, ar trebui să ne relaxăm în privinţa marilor scopuri şi teme abstracte, încordându-ne practic, concret asupra propriilor *cariere de viaţă.* Atitudine în sfârşit înţeleaptă!

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Pe decindea Dunării

stelian tăbăraş

Nu de dragul unui arhaism reintroduc, iată, chiar din titlu, acest cuvânt de sorginte latinească însemnînd "pe dreapta".

(Deşi, spre încântarea noastră, a celor "de gintă latină", Comisia Europeană plănuieşte ca, odată cu lărgirea UE la 28 de state, să aibă loc o reformă lingvistică: limba cancelariei europene să fie latina! Cu introducerea latinei ar putea fi înlăturate multiplicările de traduceri în sute de direcţii şi deficienţele de traducere, mai cu seamă la legi; în plus, funcţionarii UE ar fi obligaţi să aibă o serioasă *urbanitas*, cultură clasică europeană. E lăudată mai ales precizia şi pregnanţa acestei limbi care oferă concepte potrivite pentru acţiune: *adagio ad agendum apta.* Concizia are şi ea rostul ei, lucrurile trebuie să ajungă la un final - *manum de tabula* -, iar vorbele nu se rostesc în vânt, *ne ventis verbam profundam.* Comisia şi-a reamintit că latina a fost limba birocratică a Imperiului Carolingian, a bisericii romano-catolice şi a Imperiului Habsburgic sub Leopold al II-lea, la sfârşitul secolelor 18 şi 19 - că apoi, multă vreme încă, a rămas limba ştiinţelor. Culmea a fost că lansarea ideii a revenit Preşedinţiei finlandeze a

nocturne

UE - de altfel, şi în Ungaria, unde limba latină a părăsit cancelariile abia după 1848, şi în Franţa, ecoul a fost imediat pozitiv. Preşedinţia finlandeză a UE produce deja lunar, de o jumătate de an încoace, un buletin informativ în limba lui Cicero: *Conspectus rerum Latinum.* O adevărată surpriză să citeşti, de exemplu, despre ministeriala euro-mediteraneană care va avea loc în curând, la 27-28 noiembrie*: Ministri UE a rebus exteris in urbe Tampere diebus 27-28 m. Novembris ad conventum ministerialem Euro-Mediterraneum agendum congregabuntur*".)

Să revin însă - după această lungă paranteză plină de satisfacţie faţă de evoluţiile UE, evoluţii propice românilor - la *"decindea Dunării"*.

Scopul repunerii acestui termen în circulaţie - fie ea şi restrânsă - este, de fapt, sublinierea memoriei formidabile a poporului român, până acum vreo două secole aflat în oralitate. Sintagma s-a păstrat în colindele cu care locuitorii mai vechi ai sudului ţării cutreierau ambele maluri ale fluviului, pentru a aduce vestea naşterii Domnului. Fără teamă şi prejudecăţi, fără nicio discriminare. Europa se unea şi prin aceste comuniuni de spirit. Poate situarea istorică a acestor fapte de invidiat să fie în vremea ultimilor împăraţi bizantini, pe când şi la nord de Dunăre existau cetăţile inexpugnabile ale "romeilor", cum erau ei denumiţi.

Despre memoria colectivă, depozitată în legende şi mituri, vreau să vorbesc acum, mai ales a acelor fapte ce *au dezamăgit istoric* aşteptările poporului român. Sigur, tradiţia locală n-a avut cum să păstreze stupefacţia retragerii administrative romane la 272, lăsând în voia migratorilor populaţiile daco-romane de la nord de Dunăre. Dar a păstrat dezamăgiri în legătură cu "achitarea" unor datorii de război turceşti, prin cedarea, mai întâi, a teritoriului Bucovinei, la 1777, apoi al Basarabiei, la 1812 (într-un tratat secret ce n-a mai apucat să fie pus în practică, Napoleon I promitea Ţarului Rusiei Ţările Româneşti în întregime!), apoi iarăşi la 1878. Cele mai recente memorări ale unor mari decepţii istorice provin din repercusiunile Dictatului de la Viena (1940) şi mai ales ale cârdăşiei postbelice de la Yalta (1945). Intrăm acum în Uniunea Europeană. Românii, ca şi bulgarii, întâmpină însă restricţii pe piaţa forţei de muncă. Şi chiar dacă putem înţelege scuza că "tot aşa au fost trataţi şi cei din valul anterior" al lărgirii şi că "nu se poate face excepţie cu noii veniţi", totuşi ne vine greu să constatăm că nici măcar Grecia n-a reuşit să schimbe ceva. De vreo trei sute de ani încoace, grecii au avut acces la orice muncă au vrut în România; au fost, de la domnitori şi înalţi dregători, la proprietari de moşii şi comercianţi de amploare, oameni de cultură şi ştiinţă - nu li s-a "restricţionat" niciun drept. Dovadă stau ctitoriile religioase şi civile, monumentele, şcolile greceşti realizate cu bani câştigaţi în Ţările Române, apoi în regatul România. Acum este - poate - pentru întâia oară în istoria feudală, modernă şi contemporană, când românii o duc mai greu decât grecii. Deocamdată... Dar nu vor rămâne lucrurile multă vreme aşa. Pe inimaginabile canicule, când nemişcarea pare să fi pus stăpânire pe întreaga Atenă, doar în câteva şantiere auzi zvon de muncă: români care amestecă betoane, îndoaie bare de fier, confecţionează cofraje la "lumina" unor casetofoane cu muzică populară de acasă. Lor nu li se pare prea cald, prea praf, prea sâmbătă sau duminică. Ei construiesc - cu pricepere şi hărnicie - *pe decindea Dunării.*

la limită

„Vorbe, vorbe, vorbe“

caius traian dragomir

Ne aducem aminte cu toţii de schimbul de replici dintre Polonius şi Hamlet, din scena a II-a, actul II, al atât de celebrei tragedii (oare câţi mai sunt cei care citesc, ascultă, văd, urmăresc opera dramatică a lui Shakespeare - care mai au unde şi cum să ia contact cu fabuloasa creaţie de Renaştere a acestuia - care îi găsesc un sens odată ce se raportează, cuminte, la universul civilizaţiei, pretenţiei de civilizaţie, a lumii noastre?): „I'll speak to him again - What do go read, my lord?“ îşi spune şi întreabă curteanul, iar prinţul răspunde: „Words, words, words!“ Să observăm: trăim într-o lume a vorbelor. Hamlet - Shakespeare - putea fi nemulţumit, se putea arăta contrariat de faptul că a scrie poate însemna a calomnia („Polonius: «What is the matter, my lord?... Hamlet: «Slanders, sir...»“). De fapt, eroul shakespearian ştia bine că distanţa dintre calomnie şi realitate este, în lumea sa, precum în tot ceea ce ajunge să derive din condiţia umană, una adesea nulă; el va continua: „The satirical rogue says here, that old men have gray beards; that their face rogue says wrinkled“... etc.

Ceea ce personajele tragediei constată - între atâtea altele -, iar noi înţelegem odată cu ele, este faptul că vorbele nu ilustrează nimic din tensiunile realului, că ele nu soluţionează nimic şi că întregul lor efect conduce, în primul rând, la a face existenţa inacceptabilă, transformând lucrurile ce încă mai puteau fi salvate în pierderi ireparabile, corupând puritatea, compromiţând sentimentul şi lăsând neatins, necondamnat, aproape neameninţat, răul. Dacă arta actorilor - vizitatori la Elsinor - poate ajunge să trezească oroarea şi spaima celor vinovaţi, în planul experienţei concrete, imediate, aceasta, în calitate de formă privilegiată a exprimării cunoaşterii, gândului, opiniei sau convingerii morale, încă nu reuşeşte să genereze mai mult decât o sugestie referitoare la adevăr. Închiderea unei stări de profund păcat, de crimă abominabilă pare să nu poate fi făcută decât, încă o dată, prin violenţă, sânge, neîndurare. Să ajungem atunci, din nou, la fraza lui Taleyrand: „vorbirea i-a fost dată diplomatului spre a-şi ascunde gândul“ - limba a fost dată omului ca să-şi ascundă gândul; rezultatul este însă, şi în acest caz, tragedia.

Cuvintele, astăzi, sunt simple vorbe, în sens hamletian, pentru că unele dintre ele dobândesc un statut mitic, sunt învestite cu o valoare cvasi-sacramentală sau, mai curând, supra-sacramentală, bineînţeles falsă; alcătuind un sistem de centre de alienare a comunicării, distrug orice legătură, ce ar încerca să fie stabilită între adevăr şi structurarea ideilor şi principiilor în practica socială, în comunicare, în civilizaţie. Cuvintele-cheie, cu sensurile deturnate, alterează orice rezultat pozitiv în evoluţia actuală, către umanitate, a omului. Conceptele vizate de termenii la care mă refer nu sunt puţine - între acestea cred că unele dintre primele locuri, într-o ordine a distorsiunii în continuare perturbate s-ar putea cita: partid, drept internaţional (respectul pentru...), egalitate.

a) Pe scurt, despre „partid“. Acesta - partidul -, într-o democraţie, este un drept şi nu o obligaţie pentru cetăţean, în circumstanţele organizării structurii statului şi ale asigurării libertăţilor tuturora. Într-una dintre marile democraţii ale Occidentului, în urmă cu aproximativ doisprezece ani, a fost efectuat un sondaj de opinie, cerându-se celor intervievaţi să precizeze cauzele pentru care ar fi dispuşi oricând să iasă în stradă, spre a lupta deschis, prin toate mijloacle, pentru apărarea drepturilor lor. În favoarea unui sistem de învăţământ republican şi deci gratuit, 98% din populaţie se declară dispusă la luptă; pentru un sistem de asigurări de sănătate bun şi o medicină de elită, accesibilă tuturor, 95% ar fi trecut, în chip decisiv, la acţiune; în eventualitatea că partidele ar fi fost desfiinţate, aceeaşi voinţă îi anima pe 25% dintre cetăţeni. Statul cu pricina este unul dintre cele, foarte puţine, care au creat democraţie modernă, iar poporul respectiv s-a dovedit, istoric, unul dintre cele mai active în planul manifestării publice.

În textele fondatoare ale principiului democratic, de la discursul lui Pericle, în memoria eroilor atenieni căzuţi la Marathon, şi ajungând până la cuvântările pe această temă ale lui Abraham Lincoln, Jean Jaurès, Franklin Roosevelt, Charles de Gaulle sau Nelson Mandela, referinţele decisive privesc poporul - eventual naţiunea -, voinţa acestuia, exprimată direct ori printr-o formă sau alta de reprezentare, drepturile cetăţeanului, libertatea, alegerea corectă, după proceduri infailibile, a conducătorilor poporului, justiţia. Cu privire la partide, regula este tăcerea. Ceva similar se întâmplă şi în lucrările doctrinare ale liberalismului şi socialismului. Partidele sunt menţionate, se menţionează - şi se iau în serios - doar în propriile lor declaraţii-program, de constituire etc. (exemplul cel mai relevant istoric: „Manifestul partidului comunist“). Cu toate acestea, viaţa parlamentarilor este organizată, în mare măsură, în funcţie de componenţa lor partidică, de ierarhiile de partid şi aproape deloc în conformitate cu ponderea personalităţilor pe care le includ, cu ideile politice în circulaţie, majoritar susţinute. În **Dicţionarul Filosofic**, Voltaire, la cuvântul „Patrie“, vorbeşte despre toţi factorii care condiţionează destinul, istoria naţiunilor - în maniera sa penetrantă, caustică şi succintă. Despre partide nu spune nimic.

Cu toate că lucrurile stau, însă, aşa cum stau, opţiunea statală (deloc populară) pentru organizarea pe baze partidice a politicii şi evoluţiei istorice a statelor, poate să nu fie de loc rea, dar atunci partidele trebuie să se decidă a-şi redobândi demnitatea abandonată sau încă nereuşită. Un partid poate fi un instrument de putere sau purtătorul unui mesaj colectiv cu ţintă istorică. El poate fi criticat din afară sau dinlăuntru, dar nu supus compromiterii din sine. Maurice Druon, marele scriitor, sublinia într-una dintre discuţiile noastre: „comunismul nu este o doctrină, ci o tehnică a puterii“. Dacă acest exemplu de orientare partidică nu va fi rejectat la scara întegii politici a lumii, soarta partidului, ca entitate politică esenţială, nu va fi una fericită.

Dreptul internaţional - un termen taleyrandian? Despre ce drept este vorba, câtă vreme principala instituţie care ar trebui să îl gireze decide oricând cu unanimitatea a cinci mari membri, într-un consiliu restrâns, şi să o facă împotriva majorităţii statelor lumii? A fi cetăţean al uneia dintre cele cinci mari puteri nu este juridic egal cu a fi cetăţean, pur şi simplu. Alegerea ta, în primul caz, hotărăşte asupra lumii, prin conducătorul pe care îl instaurezi în ţara ta, în mult mai multe privinţe decât cea a altora. După aceea ONU este criticată pentru ineficienţă. Iată câteva mostre de argumentare pentru semnificaţia replicii hamletiene.

acolade

Cultura, încotro?

marius tupan

Într-adevăr, în ianuarie 2006, colaboratorul şi premiatul fundaţiei noastre, Marian Marius Şolea, ne atrăgea atenţia, public, că Ministerul Culturii, prin diverse şi perfide metode, are de gând să reducă subvenţiile pentru publicaţiile literare. S-a întâmplat şi mai rău: pe unele le-a şters definitiv de pe liste - să ne demonstreze că face ce vrea, când are în mână pâinea şi cuţitul! Degeaba am realizat şi publicat noi anchete în acest sens, în zadar am demonstrat cu exemple că suntem o revistă vitregită, dedicată, în mare parte, tinerilor, nimeni nu a dat nici o explicaţie, tăcerea fiind supremul argument. Aşadar, banii publici care ar fi trebuit gospodăriţi judicios, au fost aruncaţi în conturi neimportante, în dreptul unor tipărituri însăilate, în vreme ce reviste cu faimă, redutabile, au fost împinse în decor. Memoriile noastre nu au sensibilizat pe careva, căci, Doamne-Dumnezeule, s-a înfiinţat o instituţie specială pentru a distribui banii, în capul căreia trebuia să se spargă toate oalele. Dar, aşa cum s-a demonstrat cu temeinicie, acolo au fost cooptate persoane neprofesioniste, răuvoitoare, anticulturale şi antinaţionale, care, în locul unor rezolvări eficiente şi urgente, au expediat scrisori prolixe, hazardate, ca şi cum noi tocmai pe astea le aşteptam.

Şi totuşi, se pare că somaţiile noastre nu s-au pierdut în pustie. Prestaţia lamentabilă a afeceriştilor (era să zicem afaceriştior) a fost pusă în discuţia ministerului de resort, după cum ne-a sugerat consilierul M.M. Şolea, semnatarul scrisorii deschise din numărul trecut al „Luceafărului“. De-acolo am înţeles că sunt multe conflicte în Ministerul Culturii care afectează grav buna desfăşurare a activităţilor de-acolo. Prestaţia afeceniştilor n-a făcut altceva decât să tulbure şi mai mult apele. A greşi, e omeneşte, a persista în eroare e o situaţie care trebuie sancţionată de urgenţă. Normal ar fi ca penibila instituţie, înfiinţată peste noapte la dispoziţia unei persoane blamabile, Mona Muscă, să dispară definitiv, de vreme ce sunt destui instructori în minister care o pot înlocui, cum s-a întâmplat până în acest an. Dacă-i bătută în cuie, măcar să încerce să-şi onoreze mandatul cum se cuvine. Intervenţia lui M.M. Şolea e oportună şi binevenită, mai ales atunci când vine cu propuneri ferme, de bun-simţ. Ministerul fiinţează, îndeosebi, pentru activităţi practice, în folosul creatorilor şi artiştilor, nu doar pentru reprezentări de protocol, deplasări în străinătate şi târguri neonorate. Considerăm că avertismentele colaboratorului nostru îi vizează şi pe cei care se achită pompieristic de sarcini, uitând că un popor ca al nostru şi-a câştigat cu greu libertatea şi opţiunea politică. Am reţinut din scrisoarea deschisă multe sugestii importante pe care cititorii noştri fideli le-au observat. Nutrim speranţă că, în anul ce vine, nu vor mai fi derapaje şi anomalii, iar intervenţia personală a ministrului Culturii şi a consilierilor săi va fi de bun augur. Nu mai putem lăsa problemele majore ale unei naţiuni în mâini iresponsabile, căci toate se plătesc la un moment dat, după cum ne demonstrează istoria.

De la Umberto Eco cetire

De la fenomenul "operei deschise", teorie proprie, după care Umberto Eco a scris fantasticul său roman **Numele trandafirului**, n-am mai avut parte de o carte atît de bine studiată şi programată precum trilogia romanescă a lui Marius Tupan, **Batalioane invizibile (I. Craterul, II, Rhizoma, III, Asteroidul).** Nici nu mai adaug prudentul "păstrând proporţiile", deoarece nu e cazul, cartea/ cărţile acestui autor fiind egale valoric cu ale celebrului scriitor italian. Cineva, Gabriel Rusu, a scris deja, într-o cronică la unul dintre volumele publicate anterior ceva la care subscriu fără ezitare: "*Trilogia lui Marius Tupan pare* (chiar este, n. n.) *unică, având şi o miză planetară cu care nu ne-am mai întâlnit. Tradusă în limbi de circulaţie internaţională, în mod sigur va surprinde, mai ales că, aşa cum se prezintă, are darul de a convinge că-i capabilă să limpezească istoria prin istorisire.*"

Am reprodus această remarcă îndrăzneaţă, în perspectiva faptului că despre trilogia în cauză nici n-a fost vorba în atenţia celebrei comisii de la ANCF pentru a fi tradusă, preferându-se nişte valori reale, dar netransmisibile pe teren universal. Or, trilogia lui Tupan poate fi citită şi în Japonia, şi în America de Sud şi oriunde în alte teritorii, fiind o construcţie valabilă peste tot. Aceasta cu toate că prin decodare simplă, în centrul acţiunii stă Româ-

galaxia cărţilor

nia cu istoria ei din ultimii 60 de ani (regimul proletcultist al anilor '50 - '60, dictatura anilor '70-'80, lovitura de stat din decembrie 1989 ("lovitura de crater", cum o numeşte autorul), degringolada politică şi socială a anilor din urmă.

Am scris la rându-mi, la apariţia vol. II, **Rhizoma**, că romanul respectiv îndreptăţeşte propunerea unui curent care vine să reia firul ca şi întrerupt al ideologiei literare în urma răsturnării de valori de la sfârşitul anului 1989, anume **juxtalismul**. Integrala celor trei volume îmi întăreşte supoziţia. Autorul însuşi, parcă preluând-o, o şi confirmă spre finalul volumului al treilea: "*Regizorul ştia, fără îndoială, şi acest lucru, de aceea crease două intrigi - a lumii reale şi a celei ideale.*" Neîndoielnic, Marius Tupan pune continuu în paralel o realitate veritabilă şi una imaginară, ficţionară. Un alt model de structură poate fi atribuit mecanismului de nesfârşire din opera lui Brâncuşi, dar tot pe fundamentul operei deschise (şi închise însă): realul restrânge, închide fluxul acţiunii, în vreme ce imaginarul, ficţiunea îl deschide, cu o periodicitate geometrică, vizibilă, de "coloană fără sfârşit".

Al treilea model constructivist vine din Dante, "Craterul" comunităţii din Şipote, satul asediat de necontenite tendinţe războinice exterioare, fiind croit din cele nouă brâie descendente în crater ca şi **Infernul** dantesc. Autorul adoptă modelele respective, dar nu se subordonează lor, le evidenţiază cu personalitate şi originalitate. Şi ca să fie excursul teoretic al trilogiei complet, fiecare dintre volumele trilogiei încercuieşte câte un teritoriu fantast, fie pe imaginea de pampas sud-american (Macondo, adică Marconia, România închisă a autorului), fie pe canavaua spaţiului fictiv faulknerian al nord-americii ("Caldeira" guvernată de Terry John, un american - nord-americanii sunt numiţi aici "gardieni" -, care va deveni chiar preşedintele Ţării Marilor Cratere, deci S.U.A.). Nu am mai căutat înţelesul clar al acestui simbol teritorial, dar el poate fi deviat din forma căldării, ca spaţiu la fel de închis precum craterul, dar nu pe sens infernal, ci, dimpotrivă, salvator, aici fiind concepută tehnica de evitare a impactului Terrei cu un primejdios asteroid.

În spaţiile respective se concentrează, se condensează istoria perioadelor pomenite. Pe baza inserţiei spaţiale, a reducţiei deci, evenimentele capătă unitate, coeziune, deşi ele au fost în realitate dislocate, aparent întâmplătoare. Astfel autorul reuşeşte să justifice mai ales tendinţa de "scenaritate", manifestată atât de violent la nivelul multor conştiinţe participante. Primesc astfel contur gulagurile româneşti, comploturile, loviturile, scenariile înseşi (cum ar fi, de pildă, straniul complot susţinut de răpirea ziariştilor din Irak de acum doi ani).

Şi dacă ar fi să mai acordăm un titlu imaginaţiei autorului, acesta vine din Apocalipsa biblică, aşa cum este ea tradusă în vremea dictatorială a lui Patriciu, fostul guvernator din Şipote, asasinat în ziua Naşterii Domnului Isus: "*Programul de îndoctrinare, bine pus la punct de venetici, îşi arăta abia acum rezultatele reale. Fiecare şipotean avea varianta lui, una mai năstrunică decât alta, dar toate găseau răul în afara hotarelor, nicidecum în Şipote. Agenţii lui Patriciu meritau felicitări pentru abnegaţia depusă în împrăştierea zvonurilor şi a ameninţărilor sumbre. Ei stabiliseră în multe rânduri destule* ***tentative de prognoză****, cum erau numite lansările de veşti alarmante, şi-abia acum culegeau cu adevărat roadele. Folositoare le fuseseră şi cărţile ce anunţau dezastre iminente, pliantele cu imagini apocaliptice şi, nu în ultimul rând, chipurile decrepite ale unor personalităţi, care nu mai rezistau sub asaltul maladiilor ce cuprinseseră lumea...* " şi aşa mai departe.

Deosebit de interesantă şi absolut personală este împărţirea materialului romanesc nu neapărat pe capitole, ci pe domenii de manifestare. Primul volum, **Craterul**, se coordonează pe trei ramuri de fiziologie: **Auzenii, Mirosenii** şi **Vedenii** - autorul chiar utilizează aceste simţuri pentru definirea comportamentelor şi chiar a evenimentelor. Al doilea volum, **Rhizoma**, este structurat pe alte trei fenomene, mai accentuate din punct de vedere social: **Narcoze, Hipnoze** şi **Psihoze** - autorul chiar experimentându-le prin diverse personaje de proveniență ocultă, cum ar fi Dembinski sau Dan Nemţeanu, dar şi Graţia Morrinson. În sfârşit, al treilea volum, **Asteroidul**, conţine (la propriu) **Perversiuni, Diversiuni** şi **Reversiuni**. Deci aflăm alte nouă subîmpărţiri, ca într-o recentă **Divina comedia**.

Edificiul astfel programat, consolidat este impecabil, de o soliditate extremă, dar şi de o semnificaţie multiplă. Trilogia este astfel deopotrivă frescă istorică, analiză larg socială, filosofie, magie, strategie politică şi tot ceea ce este la îndemâna umanităţii sau naţionalităţii pentru a se zidi sau a se autodistruge (ultima variantă fiind mai atrăgătoare parcă).

Până aici spaţiul romanesc se confundă deci cu teoria lui, totul fiind expus cu o coerenţă desăvârşită. Dar şi partea lui activă este întreagă: se întâmplă multe în text, comploturi politice, războaie vizibile sau absconse, experimente, scene de un erotism zguduitor, dar fără vulgaritate. Şi mai ales, pentru a convinge despre apartenenţa trilogiei la roman, acţiunea este populată cu personaje, nu foarte multe, dar extrem de personalizate. Cele mai multe dintre aceste personaje sunt recognoscibile, se decodifică uşor în viaţa cotidiană, deseori fiind persoane publice, aparţinând aspectului realităţii reale. Numai că modul în care ele sunt prelungite în realitatea imaginară (altă resursă a "**juxtalismului**") provoacă fantezia şi iarăşi ficţiunea. Este acelaşi mecanism de închidere - deschidere care dă senzaţia infinitului, de data aceasta strict omenesc.

Altă tehnică bine stăpânită de autor: transferul de importanţă de la unele categorii de personaje spre altele. La început rezultă că personaje principale ar fi Arvunescu şi Patriciu, cei doi primi guvernatori din Şipote şi Marconia. Apoi ies în prim plan Plagamat, Gellu Globescu şi Codru Furgoteiu sau femeile Gilda Tudor, Salma Malinovschi, Graţia Morrinson. Se evidenţiază succesiv alte personaje, din peisajul internaţional: americanul ("gardianul") Terry, albanezul Demollari, arabul Nadir Khan, spaniolul Garrigos. Abia târziu, spre sfârşitul defilării întregii galerii de personaje, ne dumirim că, de fapt, personajul central, personajul martor şi "cheie" este Miru Rozeta, salvatorul planetei, de fapt autorul însuşi, cel care coordonează, prin vizionarismul şi enciclopedismul său, toate aceste complexe mişcări de spaţii, timpuri şi personalităţi transnaţionale. Şi, ca să dovedească faptul că totul a fost o înscenare, o mascată piesă de teatru, regizată atent, autorul dă după finalul ambiguu al trilogiei o adevărată "Scară tâlcuitoare", adică o listă *Dramatis personae*, care ne conduce încă o dată subtil spre teatru şi spre altă capodoperă a literaturii române, anume **Istoria hieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir. Circuitul teoretic este astfel complet, nefiind neglijat nici un artificiu demn de reţinut din istoria literaturilor.

Se mai cuvin câteva lămuriri: extrem de vag ne este sugerată simbolistica din titlul trilogiei: "*Iar particulele divine, ce păreau să fie? În primul rând batalioanele invizibile ale Domnului, care aveau menirea să reorienteze lumea spre Paradisul pierdut. Ele făceau diferenţierile dintre plante şi animale, stimulând aspiraţia spre Cel Unic.*" De fapt, aceste fraze, chiar uşor cifrate, sunt suficiente pentru a demonstra calitatea comentariilor pe margine acţiunilor, întotdeauna nuanţate şi măiestru alcătuite. Şi, în sfârşit, există dovezi pentru arta propriu-zisă a autorului de a scrie şi la nivel calofil. Iată un portret superb al enigmaticului personaj feminin Graţia Morrinson: "*Femeia îşi ridică ochelarii pe nas şi bărbatul înţelese că avea în apropiere un exemplar de rasă, cum nu mai văzuse de mult în peregrinările lui. Nu asista la o metamorfoză, se izbea cu privirea chiar de o doamnă misterioasă care, poate, îi ascultase amuzată pălăvrăgeala. Pupilele îi erau de culoarea părului, iar globurile mari, uimitor de dezvoltate, păreau gata să iasă din orbite. Observă apoi contururile buzelor cărnoase şi, mai ales, limba, răsucindu-se continuu între palatin şi dantura inferioară, ca un turn aplecat într-un permanent seism, nările fremătătoare, vizitate adesea de zvonuri carnale. Întreaga ei făptură trăda o senzualitate ofensivă, căreia nici un bărbat nu i-ar fi putut rezista, darmite el, postitor cu lunile.*" Pe asemenea descripţii excitante se presimt scenografiile erotice, nu puţine (cerute de reţeta romanului cel mai recent, cu scopul de a fi atras publicul divers şi dornic de senzaţii), cu care este asezonată permanent atmosfera deseori prea austeră a mediului solicitat. Toate acestea sunt de fapt prelegeri asupra unui "juxtalism" bine temperat, pe care autorul îl emană fără expresă trimitere teoretică: "*Miroseniile şi auzeniile recucereau adăpostul de protocol, veneticii şi băştinaşii viermuiau deopotrivă, imaginile fictive se amestecau cu cele reale, luminile şi umbrele se stânjeneau reciproc, în vreme ce Grigore Plagamat se lăsa purtat într-o altă lume, păstrând vagi corespondenţe cu a acelora din Şipote.*"

Astfel trilogia lui Marius Tupan nu poate fi povestită, dar poate fi repovestită de fiecare cititor, oriunde s-ar afla el. Nu se lasă nici citită, ci se vrea descoperită, din aproape în aproape, urmărită cu atenţie, fapt deloc facil. Iar acest act de posesie a unei cărţi, în multiple lecturi şi perspective dau valoarea decisivă a unei construcţii monumentale.

(valentin taşcu)

Măştile de opal

Ambiguitatea eu/tu nu porneşte dintr-o empatie programată/studiată, ci din nevoia de a se privi pe sine ca pe altul. Jocul de cărţi pe „un postav verde închis" devine un fel de ruletă rusească, în care miza este crudă, regulile nu sunt cunoscute de la început şi totul pare nedesluşit, înecat în fum: „într-o sală cu lumină difuză/ trâmbe de fum încâlcite precum cărările tale/ desenează pereţii tavanul ochii celor prezenţi". Cel care-şi riscă viaţa este eul poetic, jucător cu „mască de opal" într-o lume de „măşti impasibile". Epitetele „impasibil" şi „de opal" sugerează incompatibilitatea participanţilor la joc; între stările/ atitudinile psihice şi mineralul arhaic, semipreţios, cu înveliş transparent sub care pulsează miezul roşcat se întinde prăpastia noncomunicării. Ele, măştile impasibile, cunosc şi stăpânesc jocul, în timp ce acel eu/ tu, „nenorocitule" - cum „multiplică"/ plusează măştile, reprezintă ipostaza novicelui cu degetele tremurând de nerăbdare: „sângele galopează bezmetic/ poc! poc! înfloresc venele purpurii/ lumina ta punctează cu bănuţii de aur/ ameninţător senvârte totul în jur" (**Masca**).

Volumul „Măşti de opal" (Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2006) al Mariei Pal este alcătuit din monologuri adresate, în care receptorul se substituie emiţătorului, fără a se crea totuşi impresia de soliloc; poeta nu se dedublează pentru a crea situaţia de comunicare, ci construieşte voit ambiguitatea, pentru că tăcerea trebuie împărţită: „stai pe malul râului cu faţa sprijinită în palme / aştepţi deschiderea misterului/ sub ochii tăi/ curioşi ca ai veveriţelor// istoria curge fără zgomot// cine ştie de partea cui se va-nclina/ imperturbabil/ balanţa cu mâl// râul îşi goneşte valurile nepăsător/ libelulele săgetează aerul cu noi străluciri/ misterele se-ncâlcesc precum liniile din palme// cu cine să împarţi tăcerea/ nici o uşă în preajmă care să promită ceva// de sub o mască se-nalţă un hohot" (**Cu cine să împarţi tăcerea**). Atitudinea în faţa tainei este una calmă, meditativă, din care lipsesc maculările emoţionale. Cumva în felul poetului „mut ca o lebădă", Maria Pal preferă implicarea în mister şi nu bruscarea lui cu gesturi mundane. Planurile rămân ireconciliabile, între curgerea nepăsătoare a unui râu simbolic şi spaţiul neclintit, închis, fără „nici o uşă în preajmă care să promită ceva" se creează tensiunea static/ dinamic, viu/ mort, punctată de hohotul (unul singur), răzleţ şi dement al măştii. Cultivarea antinomiilor vine dintr-o viziune personală asupra elementelor esenţiale din plan ontic. Natura este întotdeauna prezentă în preajma eului poetic, dar neimplicarea directă a acestuia în ritmul ei este evidentă. Întotdeauna se alege ca intermediar un „tu" cu valoare generală, care include nu numai creatoarea, ci şi umanitatea în întregul ei. Un pastel spiritualizat aminteşte de Eminescu: „din mesteceni izbucneşte lumina/ ca un incendiu/ în noaptea ce-şi lasă sărutul de fluture/ pe obrazul tău palid// apele sună molcom din clopot/ o chemare spre somn// pe buze-ţi adorm stoluri de păsări/ zăpezi nesfârşite// prin ochi galopează frigul/ şi măştile străvechi ale altor copilării" (**O chemare spre somn**).

Sunt poeme în volum care trimit la viziunea animist fantastică a lui Salvador Dali, prin surprinderea laturii mitice prezente în formele de relief, în valuri, în nori. Exteriorul ia forma virtualităţilor existente în interior, de aici impresia de realitate percepută prin sinestezie: „prin aerul fierbinte/ plutea o profeţie explozivă/ ca un chibrit aprins lângă-o sondă// arborii rămâneau ţintuiţi în orizont/ ecoul se lovea puternic de pietre// **eu sunt nimeni tu cine eşti**// rândunicile se rotesc în jurul oglinzii/ croşetează presimţirile atârnate în aer// râurile mângâie tristeţea/ dintr-o mască de sare" (**Eu sunt nimeni**).

În „Sugestii pentru Salvador Dali", Maria Pal merge pe exactitatea desenului, dar scoate, din agitaţia „tulbure a inconştientului", de care pomenea pictorul, sentimentul culpabilităţii pentru orori care s-au întâmplat în istoria umanităţii şi care trebuie asumate: „piţigoii îşi văd liniştiţi de certuri/ prin anotimpurile perimate/ vârtelniţele torc într-un cântec sfâşietor/ în turlele cu bufniţe oarbe/ greierii însoţesc caravane pierdute// într-o cafenea părăsită/ undeva la periferia oraşului/ unde atârnă măştile pe haine de fum/ ţii în palme gândurile arse/ ca trupurile celor din crematoriile/ de la Buchenwald Auschwitz// nimeni nu-ţi va deschide o uşă/ locuitor al gogoşilor sparte de fluturi/ pustiit pe peroanele gării/ după ultimul tren// liniştit/ îţi locuieşti singur infernul/ cum păsările bucăţile de cer/ dintre gratii" (p. 12).

Cunoaşterea iraţională este preferată celei lucide, care exclude masca, jocul, ambiguitatea: „cu pânze grele de păianjeni pe faţă/ seara bolnavă rătăceşte năucă/ de mână cu trecătorii întârziaţi/ pe sub catedralele pădurii// ochii lor usucă fluviile/ crăpate de arşiţă sunt albiile spre mare// luna răscoleşte cu argintul săgeţii/ dezgroapă masca ta de opal/ pe care mai tremură încă/ lumina îngălbenită a lumânărilor/ ce s-au aprins în templul cu foşnet timid de hârtie// gândul ţi se-ngroaşă treptat/ capătă alte miresme precum mierea/ şi-o altă răcoare" (**Alte miresme**).

Reveriile suprarealiste au grandoare, cuprind spaţii concrete ori inefabile, senzorialitatea exacerbată a eului poetic înregistrând dimensiuni întotdeauna ascunse sub măşti de opal sau cristal, ca expresie a nevoii nedesluşite de limpezire: „în păr ţi se-mpâclеşte voluptuoasă lumina// tu descoperi mirajul unei lumi de penumbre/ de tremurătoare draperii// o singurătate incomunicabilă/ cum este-a scufundătorilor de perle/ când marea se-nchide peste ei/ c-un clipocit vesel/ cu foşnete dulci de mătase// decojeşti cu lăcomie cuvintele/ sub razele ce se frâng zdrenţuindu-se/ în masca ta de cristal/ neverosimil stilizându-ţi lumea/ în altă idee" (**Altă idee**).

În mitologia marină pe care-o imaginează Maria Pal, jertfa prometeică îşi pierde substanţa sub eroziunea timpului, raporturile dintre suprafeţele reale/ oglindite sunt deformate, adâncul ascunde, duplicitar, demoni, sirene şi harpii, într-o neorânduială postapocaliptică, de pe urma căreia numai „coclitele măşti de bronz", „marea stearpă", zdrenţele şi heralzii iluzorii mai pot mărturisi despre ceea ce nu se mai poate materializa: „pe stânca din faţă/ un vultur ruginit trăgea o zdreanţă de nor/ peste rănile hoţului de foc// pe marea stearpă/ unde rănile corăbierilor ascund sirene şi/ harpii/ pluteai printre demoni bizari/ umbrele lor alungite se târau către istmuri/ furişându-se// în adâncuri/ cu armuri din metale sofisticate/ heralzii scriau mitologia din tăcerea verde/ uleioasă/ pe coclitele măşti de bronz" („Mitologie marină").

Atunci când materializează noţiuni şi concepte, Maria Pal foloseşte tehnicile picturii suprarealiste, respectând, ca şi Dali, exactitatea desenului, bogăţia detaliului revelator, dar planurile nu sunt net separate, între terestru şi astral, între regnuri, precum şi între fenomenal şi metafizic nu mai există „zone de tranziţie", ci o aglutinare ce schimbă radical perspectiva receptorului: „dintre ramuri/ greieri degeraţi cad cu zgomot de pietre/ printre buruienile încâlcite zac figurine de lemn/ resturi de oase/ cărţile calcinate de frigul tăios// pe câmpii pustii/ din singurătatea translucidă/ se ivea chipul tău poticnindu-se/ singur/ ca o sticlă de apă uitată în gerul cumplit/ în care se reflectă iepurii săgetând peisajul// un freamăt de spaimă/ deschide gurile măştilor" (**Din singurătate**).

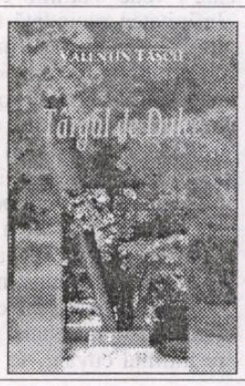
Deşi nu trece la ceea ce se numeşte „poezia tranzitivă", ci rămâne la nivelul limbajului poetic reflexiv, comunicându-se pe sine, poeta construieşte un text modern, care are la bază reconfigurarea aproape inginerească, tehnică, a suprafeţelor multiforme ale realităţii umane şi cosmice. Capacitatea de sinteză şi stăpânirea plasticităţii cuvântului asigură poemelor intrarea într-o zonă a transindividualităţii (de aici şi lipsa mărcilor cunoscute ale eului poetic), rarefiată şi cu simboluri aproape ermetice. Moartea, trecerea, senzaţia de pustiu şi de inutil devin elemente de construcţie a unui univers intrat în descompunere: „un vânt cânta nestingherit peste acoperişuri de tablă/ luând locul stafiilor// printre colonadele templelor/ iedera atotputernică/ se-mpământenea printre feluritele măşti// prin sacristii/ odăjdiile mucede tânjeau după servicii divine/ după bătrânii ce moţăiau sub ochii zeilor enigmatici/ din frescele încovoiate de veacuri// peste zidurile căzute în ruină/ hohotind în sinea lui/ orbul te duce de mână// cerul se uită-n jur cu ochi tulburi de peşte" („Un vânt").

Ca şi în pictura lui Dali, după „agitaţia tulbure a inconştientului" şi după găsirea cuvintelor/ sintagmelor care s-o exprime, urmează „raţionalizarea delirului", adică structurarea imagistică; în ultimul poem, măştile cad, reîntoarcerea la matricea arhetipală s-a înfăptuit, iar ritualurile au fost cumva recuperate: „adâncul din tăcere îl închizi/ în lutul ars prin amforele verii// călugări cu mâini încârligate şi pletele vâlvoi// pe feţe fără mască/ tristeţile se pârguiesc/ ca fructele bolnave într-un pom/ şi colorează vântul cu şapte vânătăi// pluteşte-n jur o şoaptă scăpată de sub chei// pierderile-s ritualuri pentru biserici noi" (**Ritualuri**).

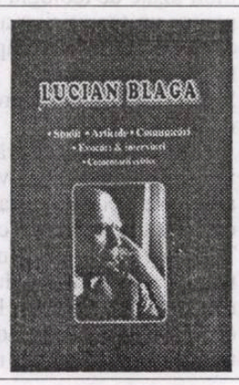
(valeria manta-tăicuţu)

galaxia cărţilor

1) **Târgul de Dulce**
(Valentin Taşcu)
Editura Clusium



2) **Lucian Blaga - Studii. Articole. Comunicări. Evocări&interviuri. Comentarii critice**
(Zenovie Cârlugea)
Editura Măiastra



3) **Tăcere lustruită**
(Adam Puslojic),
Editura Măiastra

A fi creştin post-modernist (I)

adrian g. romila

A crede că mai credem. E cu putinţă să fim creştini în afara Bisericii? (Pontica, Constanţa, 2005) completează seria traducerilor din Gianni Vattimo, făcute în ultimii ani de Ştefania Mincu la aceeaşi editură. Campionul „gândirii slabe" (eticheta aplicată ontologiei post-moderne n-a făcut încă destulă carieră, pe cât merita) şi teoreticianul asiduu al dezvrăjirii lumii a abordat de data aceasta problema credinţei, într-un text situat din start la graniţa dintre scriitura „personală" (persoana I e folosită cu ceva protocoale preliminare) şi cea neutră, tipică filosofiei de totdeauna. Sau, ca să-l parafrazăm chiar pe autor, textul său nu va fi în primul rând narativ şi nici nu se va referi în mod net la un eu narator-credincios, deşi, fie vorba între noi, tonul „personal", pentru care se face atâta caz, e folosit şi în alte texte vattimiene (*Etica interpretării*, de pildă), fără avertismentele de aici. Probabil că tema impunea un astfel de hibrid şi o astfel de asumare explicită a poziţiilor exprimate, cunoscându-se antipatia autorului pentru „marile poveşti"

cronica literară

ale metafizicii occidentale clasice, între care se numără şi ontologia creştină tradiţională.

Eseul lui Vattimo are o dublă miză. Pe de o parte, doreşte să răspundă cu rigoare analitică revirimentului ciudat pe care-l cunoaşte sentimentul religios în post-modernitate, pe de alta, doreşte să clarifice discursiv un set de probleme ale raportării la sacru, pe care autorul le simte ca pe o proprietate adâncă a sinelui. Necesitatea aceasta dublă, individuală şi colectivă, în acelaşi timp, e numită de filosoful italian „repropunere", pentru că raportul cu sacrul, cu Dumnezeu şi cu raţiunile ultime ale existenţei constituie un nucleu de conţinuturi de conştiinţă pe care cu toţii doar îl uitaserăm, trecându-l sub atât de cunoscutul concept de „secularizare".

Or, regăsirea „tardo-modernă" (expresia îi aparţine) a acestui nucleu înseamnă recunoaşterea faptului că el a fost înlăturat şi că această înlăturare şi retraducere a lui sunt componentele unei experienţe religioase autentice, singura posibilă azi. Cu alte cuvinte, procesul istoric inevitabil al secularizării corespunde perfect necesităţii unei redefiniri a experienţei religioase, înlăturând din ea ceea ce e mort instituţional şi autoritar (referinţele predilecte sunt catolicismul şi papalitatea) şi păstrând esenţa mesajului evanghelic. Ca şi celelalte „poveşti" idealiste ale Occidentului, şi cea creştină trebuie supusă unei grile hermeneutice tipic post-moderne (Vattimo n-ar fi putut face altfel), care, dacă nu delimitează *mithos*-ul de *logos*, măcar dă un sens raţional acestei împletiri.

Ei bine, autorul afirmă că imaginea transcendenţei divine ca putere ameninţătoare şi negativă, ca alteritate absolută trebuie să dispară. Şi asta nu pentru că raţionalitatea ar domina încă spectrul ideologic al modernităţii şi pentru că „adevărul" ar trebui deosebit de „mit". Dimpotrivă, urmându-i pe Nietzsche şi pe Heidegger, nihilismul e ţinta spre care tinde modernitatea, iar metafizica care a generat o ontologie scindată într-o structură „tare" (Ideile, Dumnezeu, fiinţa eternă) şi una „slabă" (fiinţele create şi trecătoare) trebuie să dispară.

Lumea „adevărată" a devenit poveste, metafizica s-a sfârşit, realitatea lumii nu se mai identifică cu ceea ce au produs gândirea raţională, ştiinţa şi tehnologia. Fiinţa mai păstrează încă secrete care ar putea fi revelate de mituri sau de alte forme de discurs. „Adevărul" nu mai este „pus" de om în lucruri, nu se mai reduce la „voinţa de putere" şi la ceea ce formulăm prin limbaj. „Dacă voim să gândim fiinţa în termeni nonmetafizici", scrie autorul, „se cere să gândim că istoria metafizicii este istoria fiinţei şi nu doar a erorilor umane. Dar aceasta vrea să spună că fiinţa are o vocaţie nihilistă; că faptul ei de a se reduce, a se sustrage, a se slăbi este acea trăsătură a ei care se dă în epoca sfârşitului metafizicii şi al devenirii problematice a obiectivităţii". În acest sens, divinităţii nu-i mai pot fi atribuite trăsături de omnipotenţă, absolutitate, eternitate, transcendenţă, cum făcea teologia clasică creştină. Dumnezeu nu mai poate fi definit ca *ipsum esse subsistens*, care rezumă în sine toate caracteristicile fiinţei obiective. Dumnezeul creştin nu mai poate fi identificat cu Dumnezeul metafizic, pentru că „ontologia slăbiciunii" a pregătit terenul pentru o revenire a religiei cu mult mai conformă sensului Întrupării, vestită de Noul Testament. *Kenoza*, coborârea lui Dumnezeu la noi prin Întrupare, e un act non-violent şi non-absolut, imposibil de fixat obiectiv o dată pentru totdeauna, cu atât mai puţin posibil de fixat prin metodele unei metafizici desuete. *Kenoza* dezminte toate trăsăturile „naturale" ale divinităţii, afirmă Vattimo, iar secularizarea o confirmă, pentru că are ca efect purificarea credinţei de raporturile prea strânse cu timpul, cu aşteptările de perfecţionare umană, cu iluzia unei pretinse raţionalităţi progresive, cu deciziile autoritare şi strict conjuncturale ale instituţiei Bisericii.

Cum poate fi, atunci, înţeleasă istoria mântuirii? Admitem salturi calitative sau progresie treptată? Cum luăm mesajul evanghelic, după literă sau după spirit? Răspunsul filozofului italian reinterpretează noţiuni mult uzate de teologia tradiţională. Paradoxal pentru un teoretician al post-modernismului, e un răspuns foarte apropiat de cel al apologeţilor modernităţii ca epocă a Duhului Sfânt. Pentru edificare, reproduc un pasaj mai întins:

„Revelaţia nu dezvăluie un adevăr-obiect; vorbeşte despre o salvare aflată în curs. De altfel, se vede aceasta încă din raportul pe care Isus îl stabileşte cu profeţii din Vechiul Testament: el se prezintă ca interpretarea autentică a profeţiilor, chiar dacă, în momentul despărţirii de ucenici, le făgăduieşte acestora că va trimite Duhul adevărului care va continua istoria mântuirii reinterpretând şi conţinutul doctrinelor sale. (...) Istorie a mântuirii şi istorie a interpretării sunt mult mai strâns legate decât doreşte să admită ortodoxia catolică. Nu e vorba doar de faptul că, pentru a te salva trebuie să asculţi, să înţelegi şi să aplici corect în propria viaţă învăţătura evanghelică. Mântuirea se desfăşoară în istorie şi cu ajutorul unei interpretări tot mai «adevărate» a scripturilor, în linia a ceea ce se petrece în raportul dintre Isus şi vechiul Testament: «Aţi auzit că vi s-a spus... însă eu vă spun». Şi mai ales: «Nu vă mai numesc robi, ci prieteni». În această lumină - a mântuirii ca un efect ce realizează tot mai deplin *kenoza*, coborârea lui Dumnezeu, care, astfel, dezminte înţelepciunea lumii, adică visele metafizice ale religiei naturale care-l gândeşte ca cel absolut, atotputernic, transcendent; sau, altfel spus, ca *ipsum esse (metaphysicum) subsistens* - secularizarea, adică destrămarea progresivă a oricărei sacralităţi naturaliste, este esenţa însăşi a creştinismului".

Isus e hermeneutul suprem, am zice, singurul care poate stabili un nou raport cu poporul său şi cu legea sa scrisă, un raport bazat pe iubire (Vattimo o numeşte „caritate") între oameni, pe de o parte, între oameni şi Dumnezeu, de cealaltă. Tocmai această dimensiune caritabilă garantează interpretabilitatea mesajului creştin, caracterul său nonperemptoriu şi noninstituţional. Moartea metafizicii în modernitate („ontologia slăbiciunii") nu face decât să confirme acest lucru, chiar dacă noţiunile de „nihilism" şi „secularizare" par a nu avea nicio legătură cu revirimentul religios. Iată, Vattimo o arată posibilă.

Până la un punct, opiniile autorului pot fi legitime. Ca filozof (post)modern care problematizează religiosul, are tot dreptul să alcătuiască un eşafodaj ideologic prin care să justifice o corespondenţă între disoluţia metafizicii occidentale tradiţionale şi disoluţia creştinismului pe care Biserica l-a promovat de veacuri. Poţi fi de acord, până la urmă, că ceea ce un creştin ortodox (nu în sens confesional) numeşte „Tradiţie", o autoritate pe lângă Revelaţie şi Scriptură, poate fi interpretat şi aşa cum o face Vattimo. Căci „Tradiţia", nu-i aşa?, nu e obligatoriu un set de norme practice şi teoretice rigide, autoritare, ci mai degrabă un conţinut omogen de prescripţii şi direcţii în care există o zonă contextualizantă, adaptabilă la timpuri şi la oameni. La fel, ştim cu toţii că dimensiunea instituţională a Bisericii are o latură „supt vremi", supusă paradigmelor politico-ştiinţifice care se succed aleatoriu (sau poate nu) în istorie. Da, autoritarismul bisericesc e, probabil, astăzi nerecomandabil, el nu poate da întotdeauna ultimul cuvânt (lucrul se aplică îndeosebi papalităţii). Întrebările sunt oricând posibile, şi acesta e nihilismul pe care-l vede Vattimo ca ţintă a modernităţii. „Infinitatea niciodată terminabilă a cursului nihilismului e poate motivată numai de faptul că iubirea ca sens «ultim» al revelaţiei nu are nicio ultimitate propriu-zisă; şi pe de altă parte, motivul pentru care filozofia, la sfârşitul epocii metafizicii, descoperă că nu mai poate crede în temei, în cauza primă dată în chip obiectiv în faţa ochilor minţii, e că şi-a dat seama (deoarece a fost educată în sensul acesta şi, tocmai, de către tradiţia creştină) a violenţei implicate în orice ultimitate, în orice principiu prim ce ar reduce la tăcere orice fel de întrebare pusă ulterior". Iubirea are ultimul cuvânt, se poate spune şi aşa.

Reflexii despre viitor

alexandru george

opinii

În cursul anului 1945, probabil pe la jumătatea lui, a apărut o carte interesantă, una dintre cele mai importante documente despre ceea ce gândea elita culturală românească în acel moment istoric, adică la încheierea celui de al doilea Război Mondial. Ea cuprinde 17 convorbiri ale lui Ion Biberi cu o sumă de intelectuali de marcă, de la G. Enescu la G. Călinescu, T. Vianu sau Ion Sava, decanul de vârstă fiind P.P. Negulescu, iar mezinul, tânărul, de scandaloasă notorietate recentă, Geo Dumitrescu, încă nu deplin cunoscut prin placheta **Libertatea de a trage cu puşca**, apărută şi premiată în 1946 la Editura Fundaţiilor Regale. Iniţiatorul acestor „discuţii", care nu sunt nişte simple interviuri, Ion Biberi, nu era un gazetar sau un curios oarecare, ci o personalitate ştiinţifică şi literară bine caracterizată. Medic psihiatru, el făcea parte din generaţia „trăiristă", oarecum încheind-o, se afirmase ca romancier de cea mai modernă formulă (fiind unul dintre primii scriitori ai noştri care receptează şi valorifică influenţa lui Joyce), dar şi un eseist divers şi chiar un critic literar pe care articolele din **Etudes sur la litterature roumaine contemporaine** îl consacraseră, fără a-l reţine în această tagmă cu exclusivitate. (Pregătea atunci publicarea unui mare óp ştiinţific de îndelungă elaborare, **Individualitate şi destin (I-II)**, care va avea norocul să apară în momentul când libertatea, fie şi limitată, de expresie, lua sfârşit la noi în ţară, aşa că nu s-a bucurat de recepţie şi comentariile meritate.)

Interviurile acestea apăruseră în serie în revista săptămânală „Democraţia", condusă de Anton Dumitriu, una dintre primele publicaţii noi apărute după 23 august 1944 (primul număr e din 18 octombrie 1944 şi ultimul din 15 mai 1945). Ea e considerată cea mai bună publicaţie a vremii de către Marian Popa, care îi caracterizează conţinutul drept vădit „masonic", datorită prezenţei numeroşilor scriitori evrei, deşi calificativul de democraţi sau progresişti ar fi mai propriu, aceasta rezultând cu prisosinţă şi din ancheta cu o temă aşa de riscantă a lui Biberi. Era o publicaţie de orientare liberală, legată chiar de acest partid prin persoana directorului care va activa de-a dreptul după formarea guvernului Petru Groza, aderând însă la grupul lui Gh. Tătărescu şi împărtăşind soarta acestuia, căci va fi arestat în 1947 şi condamnat în urma unei acţiuni politice destul de neobişnuite. Colaboratorii revistei ne oferă un spectru destul de larg, în care Ath. Joja, Felix Aderca, Oscar Lemnaru iscăleau alături de Bazil Munteanu şi T. Vianu, pot da măsura lipsei de exclusivism în opţiunile revistei; în condiţiile cenzurii de război, dar mai ales a celei militare sovietice, te întrebi cât de sincere puteau fi cei anchetaţi de Biberi sau cei care-şi ofereau colaborarea, problema fiind mai simplă pentru poeţii şi literaţii propriu-zişi: Şt. Aug. Doinaş, Alexandru Lungu, Mihail Crama, Mircea Popovici sau H. Papadat-Bengescu, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian, dar nu şi de eseişti ca F. Aderca, Edgar Papu, Ion Zamfirescu; în niciun caz prezenţa în această revistă onorabilă, foarte liberă, nu însemna o înregimentare.

Dar tema aleasă de Biberi pentru ancheta sa era prin excelenţă politică: era vorba de schimbarea feţii întregii „lumi", cu adresă mai directă la soarta Europei şi a ţării noastre în raport cu „aliaţii" biruitori, în fapt cu o nouă ordine, care, fiind opusă celei naziste, se presupunea că va fi contrariul acesteia. Or, opinia publică în genere şi majoritatea celor interogaţi ştiau că nu aşa se configura viitorul, căci nu aşa stăteau lucrurile vizibile şi inteligibile. Ne aflam după un război pierdut şi încercam să ne constituim în victorioşi, să ne facem uitate erorile politice şi opţiunile, de la un punct, catastrofale. Opinia publică cea mai largă, inclusiv păturile ţărăneşti fuseseră în URSS şi înţeleseseră ce e acolo şi cam ce ne aşteaptă şi pe noi, informaţiile noastre depăşeau generaţia „de azi" şi mergeau până la începuturile Revoluţiei bolşevice care avuseseră loc chiar pe teritoriul ţării noastre, pe frontul din Moldova, în 1917. Cetăţenii mai culţi cunoşteau ura şi disprețul ruşilor faţă de noi (care le făcusem şi în trecut numai încurcături), adică o moştenire indelebilă a politicii ţariste, despotice şi imperialiste, reluată cu brio!

Desigur că una e să aprehendezi răul şi să-l accepţi de nevoie şi alta e să-l trăieşti în toată oroarea lui, fără speranţe.

Întrebarea pe care o ridică acest document ulterior este: erau toţi aceşti mari intelectuali nişte naivi sau încercau să eludeze răspunsul corect prin iluzia optimistă pe care le-o oferea retorica politică a momentului? O întrebare cu atât mai gravă cu cât de la data primei discuţii până la încheierea seriei se consumase deja o etapă, începuse să dispară optimismul, căci li se oferise tuturor dovezi care nu încurajau deloc încrederea în ziua sau lumea „de mâine".

De aceea, iarăşi în mod destul de curios, cei mai mulţi dintre cei chestionaţi nici nu răspund la întrebare sau o fac doar în câteva cuvinte, generalităţi bune pentru orice situaţie, mai mult vagi profeţii, decât certitudini ferme.

Desigur că puţinii comunişti sunt foarte siguri, deoarece ştiau prea bine ce se ascunde în „pauza" care a urmat intrării trupelor sovietice în Bucureşti şi luarea efectivă a puterii: totul era ca puţinii comunişti să-şi înzecească, să-şi însuşească efectivele cât mai rapid şi situaţia excepţională să paralizeze reacţia celor supuşi, de la cei ocupaţi şi jefuiţi până la guvernul legal al ţării din ce în ce mai lipsit de puteri efective.

În sensul apariţiei unei inevitabile societăţi comuniste se exprimă numai Lucreţiu Pătrăşcanu în sensul ortodox al cuvântului. El crede că, în ciuda progreselor ştiinţei şi a îmbunătăţirii nivelului de trai (ados care, zic eu, era rezultatul şederii lui în străinătate ani de zile, mai ales în Germania, caz rar printre căpeteniile comuniste române), numai marxismul duce la un tip de societate liberă, în care mizeria şi opresiunea să fie eliminate. (Desigur, Pătrăşcanu nu pomeneşte niciun cuvânt despre felul în care proprietarii numeroşi, chiar dacă nu şi îndestulaţi, s-ar lăsa expropriaţi şi ar ajunge să triumfe fericirea colectivă prin suprimarea avuţiei lor personale.)

De fapt, mărturia acestui corifeu comunist bine informat e cuprinsă în mai puţin de o pagină; restul de 12 conţine propria sa prezentare, date de familie şi de mediu (**Călăuzire** şi **Viaţa nouă, Popasuri în timp, Formaţia luptătorului**), adeziunea la „stânga", apoi la comunism (**Bucuria de a scrie, Orizonturi, Închisorile mele**) şi aşa mai departe, până la **Elaborarea doctrinei** - titluri poate date de editor, dar semnificând mult, deoarece din viaţa eroului în Partid nu se spune aproape nimic.

Este o situaţie pe care o regăsim la aproape toţi cei anchetaţi, care vorbesc despre ei, despre trecutul lor, dând amănunte interesante la extrem, dar cu foarte puţine referiri la viitorul cuiva. În plus, să ne gândim că pentru cei mai mulţi a fost ultima ocazie de a vorbi cât de cât sincer; cartea lui Biberi n-ar fi putut apărea 2-3 ani mai târziu.

Celălalt marxist declarat, în expresia încă mai locvace, e cumnatul lui Pătrăşcanu, Petre Pandrea, jurist, gazetar, eseist prăpăstios, care a trecut (de fapt, pentru a se întoarce) prin tot felul de avataruri: anarhist individualist şi negator de principiu în tinereţe, prin epocalul **Manifest al „Crinului Alb"**, unde duce la extrem multe din liniile de gândire ale maestrului său Nae Ionescu, apoi cufundat în studii de specializare în Gemania şi Franţa, încununate de diplome de prestigiu, el desfăşurase o activitate de publicist şi avocat independent, din ce în ce mai accentuat „de stânga", ajungând unul dintre intelectualii vremii cei mai familiarizaţi cu marxismul. Aceasta i-a servit la numeroasele atacuri la care s-a dedat împotriva societăţii intelectuale româneşti, care, bineînţeles, era cu totul altfel; în declaraţiile către Biberi turbatul eseist îi intonează sigur de el prohodul.

Partea cea mai paradoxală în opţiunile politice ale acestui ins făcut numai din contradicţii e că omul care se proclamă cu o adevărată furie marxist este şi un pro-agrarian cu rădăcini în Oltenia natală, la care studentul berlinez şi parizian, după o perioadă de anarhism şi beţie cosmopolită, s-a întors pentru a-şi revela adevărata personalitate în familia lui de „ţărani" (mai curând boieri): „Am rămas cu bătrânii (un timp) şi am rupt, fără grabă, din amfora de miere şi lapte a înţelepciunii arhaice oltenești, mai dulce decât a oricărui moralist francez. De-atunci mi-am dat seama că salvarea Europei este în morala arhaică şi ţărănească superioară. Eu ador tipul uman de *prince paysan*, cu savoarea vitală şi înţelepciunea milenară şi nu mai cred în posibilitatea de renaştere a Apusului, nici în etica lui. Decadenţa vestică e definitivă (citat după **Lumea de mâine**, 1945, p. 211).

Inatent la orice contradicţie, chiar când e enormă, Pandrea prezintă fără nicio explicaţie situaţii şi proiecte incompatibile. El îşi aminteşte nu doar de strămoşii săi „arhaici" din Caracal, dar şi de fericirea trăită în haosul Germaniei înfrânte, dar efervescente, face elogiul cinismului şi al destrăbălării, se afirmă „ţăran oltean" şi „cetăţean al Europei" etc. El nu vede nicio contradicţie între individualismul său acut şi dorinţa de a se cufunda în colectivismul cenuşiu pe care îl prevestea comunismul, nici măcar nu se concepea pe sine „pe deasupra" în faţa unui spectacol aşa cum trăise pustiitoarele bombardamente aeriene asupra Capitalei noastre: „Păcat că nu mai sunt bombardamente: atunci trebuia citit Mallarmée! În vara anului 1944 mă sculam la 5 dimineaţa. Intram sub duş îndelungat cu săpun mult (fără parfum). Puneam rufărie proaspătă, preferabil de mătase-celofibră, fiindcă asemenea mătase are ceva artificios şi un finisaj ca versurile iubite. O haină şi pantaloni albi de mătase grea japoneză (shantung) proaspăt spălaţi şi călcaţi completau îmbrăcămintea. Slugile fugiseră cu copiii la munte. Rămăsese un bun şi harnic croitor (...) care-mi îngrijea vestimintele. Ieşeam pe balcon, la măsuţa şi fotoliul de salcie. Acolo se începea lectura matinală, ca o rugăciune budhistă, din Mallarmée. Veneau prealarma şi alarma. Plecam încetişor alături, la Arcul de Triumf, pe marginea lacurilor mă întindeam pe iarbă, deschideam din nou pe Mallarmée şi priveam calm azurul punctat de şiragurile argintii şi motorizate ale avioanelor anglo-americane. Începea artileria antiaeriană. Puneam cartea pe iarbă, degetele în urechi şi lectura continua încet, tot mai încet" (p. 208).

În acelaşi stil, Pandrea amestecă problema petrolului cu agricultura, cele două bogăţii ale noastre naţionale. „Mi-ar mai trebui, poate, un voiaj de studii la Institutul Agrar din Moscova, dotat cu o imensă bibliotecă, pentru completarea materialului" (p. 217), promite el.

La câteva dintre aceste aberaţii s-a referit un alt "ţăran", Vladimir Streinu, care-şi va vedea familia distrusă de comunism (ceea ce probabil s-a întâmpla şi cu bătrânul Marcu), dar va fi şi arestat cu scopul nimicirii, cum i se va întâmpla şi comunistului Pandrea. Salturile acestuia mortale, jongleriile iresponsabile cu ideile vor trezi în 1946 ironiile criticului, care însă căuta să apere ţărănimea de fericirea marxismului, astfel devenind victimă, în timp ce celălalt, cu numai doi-trei ani înainte de declanşarea războiului împotriva ţăranilor, scria în **Pomul vieţii**: „dorinţa mea cea mai intimă, în ceea ce priveşte ierarhia socială (!?!), ar fi să ajung (!?!) ţăran într-un colhoz pe Bărăgan" (**Un „fiu al Soarelui"**, în **Pagini de critică literară**, II, 1968, p. 329).

...Mai e de văzut dacă în această calitate, Pandrea ar fi dus acolo pe Mallarmée şi ar fi făcut zilnic o baie cu săpun, îmbrăcând apoi halate de shantung, ajutat de slugi pentru maxima voluptate.

Ca un somnambul

Tot mai des umblu pe acoperişul iluziei,
Ca un somnambul torturat de vise fierbinţi;
Trupul meu străveziu se loveşte de aer,
Precum nebunii ademeniţi cu zece arginţi.

Sub tălpile mele nu mai e niciun drum,
N-am unde pleca, n-am unde ajunge,
Resemnarea mi-a pus laţul la gât
Şi răbdătoare îl strânge, îl strânge...

Azi am împlinit un veac de-aşteptare,
Ştiu, tu ai rămas la fel de frumoasă,
Tot mai des umblu pe acoperişul iluziei,
Ca un somnambul plecat, fără să ştie, de-acasă.

Îmi scriu singur scrisori

Doar tăcerea mai foşneşte în aceste odăi,
Aici, nu a mai fost demult sărbătoare,
Tot mai rar mă încălzesc la lumina ochilor tăi,
Tot mai des în mine se face răcoare.

Îmi scriu singur scrisori, cu cerneală de fum,
Să nu mă rănesc în inutile cuvinte;
Singurătatea îmi dă ocol, la margini de drum,
Cenuşa ei îmi va ţine loc de veşminte.

Pe stradă, nici un călător nu mai trece.
Ultimul tren a fost tras pe o linie moartă,
Oraşul întreg are inima pustie şi rece,
Cerşetorii bat cu pumnii din poartă în poartă.

La mâna a doua

Cumpăr sentimente la mâna a doua,
Să nu mai fiu singur, să îmi ţină de cald;
Pe chipul oraşului a ruginit roua,
Iarba izbucneşte, lăcrimând, din asfalt.

Au trecut ani mulţi de când tu ai plecat,
Chiar şi de mine mi se face dor, câteodată,
Prietenii în alt anotimp s-au mutat,
La uşa mea nu se mai îndură să bată.

Cumpăr sentimente la un preţ de nimic,
Unele sunt fierbinţi, altele - reci şi uscate.
Numai tu, iubito, poţi face întunericul mic,
Să nu-l simt când îmi înfige cuţitul în spate.

Bolnav de tine

M-am îmbolnăvit de tine, iubito,
Nici glas nu mai am să te strig,
Singurătatea îmi răsfoieşte ultima carte,
Ceasul are limbile crăpate de frig.

Odaia mi s-a acoperit de zăpadă,
La uşă scânceşte un câine flămând,
Ochii mei ar dori să te vadă
Şi palmele să-ţi audă trupul cântând.

Încă o duminică fără tine,
Ceva îmi spune că n-ai să vii niciodată,
Resemnarea îmi dă ocol, suspinând,
Plimbarea pe străzi e demult demodată...

Eşti atât de frumoasă

Nu mai îndrăznesc să-ţi mângâi răsuflarea,
Eşti atât de frumoasă când dormi, dezbrăcată;
Cântecul trupului tău mă sufocă,
Lumina lui caldă nu m-a geruit niciodată!

Chiar şi o mie de braţe de aş avea,
Nu mi-ar fi îndeajuns să-ţi acopăr linia vieţii;
Câteodată, amândoi mirosim a tristeţe,
Câteodată, ape negre ne inundă pereţii.

Tot mai des lunecăm către iarnă,
Tot mai des între noi doi se face târziu,
Trupul tău a rămas înflorit,
Lumina lui mă asediază, fără să ştiu...

De dragul tău

Ce mai pot face cu oasele mele puţine?
De dragul tău, aş aprinde focuri, cu ele,
Le-aş strivi sub nesfârşite şenile,
Sau aş provoca lungi ploi, să le spele.

Pentru tine m-aş duce din nou la război,
Pentru tine aş răbda de foame şi sete,
Nu aş da nici un pas înapoi,
Nu m-aş lăsa sfâşiat de regrete.

Ce mai pot face cu această singurătate?
Aş îmbrăca-o, dacă mi-ar ţine de cald.
De dragul tău, m-aş lovi cu capul de pietre;
Iată, paşii mei lasă urme de dor în asfalt...

Absenţa ta

Absenţa ta desface-n mine răni,
Adânci, şi sinuoase, şi abstracte,
De dragul tău aş da năvală-n vămi,
Aş trece frontiere, fără acte!

Singur m-aş duce către eşafod,
Înveşmântat în straiul alb, de mire,
Aplaudat frenetic de norod,
Voi bea, zâmbind, otrava din potire.

Când frumuseţea ta va da în clocot
Şi-mi va atinge ochii rugători,
Abia atunci să ştii că nu-mi mai pasă
Că pot pieri incendiat de flori...

Refugiul meu îngeresc

Niciodată n-am să spun tot despre mine,
S-ar putea să fiu condamnat, pentru sinceritate,
Dus din post în post, până la marginea lumii,
Sau închis în fermecătoare palate.

Nici măcar despre femeile frumoase,
Pe care le-am iubit, n-am să vorbesc,
Ele au locul lor, tăinuit, în inima mea,
Ele sunt refugiul meu îngeresc.

Chiar de aş fi răstignit pe o cruce
Şi torturat cu un fier înroşit,
N-am să vă spun tot despre mine,
Îmi e teamă să nu rămân pustiit...

florea burtan

Sunt trist

Pe umeri mi se aşează frunze uscate,
Sunt trist, ca o zăpadă respinsă de miei.
Gerul taie lemne, pe săturate,
Aprinde focuri, scoate pe gură scântei.

Iarna aceasta ar putea fi chiar frumoasă,
Dacă tu ai veni cu o floare, la uşă,
Dacă în aceste potire de aur
Ai pune miresme, în loc de cenuşă.

Amurgul îşi răneşte fruntea de geamuri,
În odaie miroase a tinctură de iod,
Singurătatea îşi sfâşie, tristă, veşmintele,
Un înger bătrân îmi tot umblă prin pod.

Tu aparţii altui bărbat

Gândul mi se loveşte de nori,
Provocînd o nesfârşită zăpadă,
În odaia ta, iubito, ştiu că e cald.
Sentimentele tale nu mai vor să mă vadă.

Tu, de-acum, aparţii altui bărbat,
Alte mâini îţi mîngâie viaţa,
În visele tale eu nu mai încap,
La geamul meu tot mai groasă e ceaţa...

Te-aş fura, într-o noapte cu lună,
Dar îmi e teamă că n-am să mai pot
Traversa tot cerul din mine
Şi apele resemnării înot...

Abia te mai văd

Mâinile mele au încetat să te caute,
Ochii mei abia te mai văd.
În trupul tău ard o mie de flaute,
În trupul meu iarna aduce prăpăd.

Aici nu mai ajunge nicio scrisoare,
Adresa mi-a fost ştearsă definitiv,
De la o zi la alta car un munte de sare,
Mă pedepsesc singur, fără niciun motiv.

Prin somnul meu nu mai zboară cocori,
Loc nu mai am nici în propria-mi carte,
Mâinile îmi sînt pline de nori,
Casa în care stau are uşile sparte...

Antidot al morții

gheorghe grigurcu

Un critic relativ tânăr îmi comunică într-o lungă epistolă că „mă admiră" de vreo patruzeci și cinci de ani. Evident, de la o vârstă când încă nu știa să citească...

De fapt, i-am putea compara pe unii critici actuali cu Emil Constantinescu, cel în care ne-am pus atâtea speranțe și care ne-a dezamăgit atât de mult prin defetism, slăbiciune, compromis. Atitudinea lor progresiv retractilă în fața revizuirilor nu pare oare un ecou al renunțării ex-președintelui la punctul 8 al Proclamației de la Timișoara?

Nu ne poate lăsa rece opinia lui Alexandr Zinoviev (care nu e numai a sa): „După ce a distrus comunismul în Est și s-a dezbrăcat de orice elemente de control, Occidentului au început să-i apară trăsăturile adversarului înfrânt". Ne putem aminti acea imagine dantescă a monstrului care ia forma ființei ce-a înghițit-o...

Citesc și recitesc cu o specială vibrație „carnetele" lui Aurel Gurghianu. Ele mă ajută, bizar, să trăiesc retrospectiv o viață pe care nu mi-a fost dat a o trăi, într-un Cluj dorit cu fervoare, însă care mi-a fost pentru totdeauna refuzat. Generoasă, scriitura sensibilă a acestor însemnări surprinde o utopie ca și cum ar fi fost vorba de-o realitate, pornind de la o realitate tratată ca și cum ar fi fost vorba de o utopie. Puterea magică, puterea creatoare a așteptării răsfrântă în scris!

„Mii de actrițe din 56 de țări de pe glob și din 50 de state americane și-au unit (...) eforturile, în cadrul proiectului Lysistrata, într-o acțiune comună de protest față de o posibilă intervenție militară americană în Irak, ce a constat în lecturarea comediei antice grecești scrise de Aristofan, al cărei mesaj este ca femeile să intre în grevă conjugală dacă soții lor sunt susținători ai războiului. Proiectul Lysistrata a fost conceput în urmă cu șase săptămâni, la inițiativa a două actrițe new-yorkeze, Kathryn Blume și Sharron Bower. «Obiectivul nostru este de a aminti în cea mai clară manieră posibilă că președintele Bush nu vorbește în numele tuturor americanilor», a declarat Blume. «În esență, mesajul nostru este simplu. Dacă vă opuneți războiului, faceți acest lucru cunoscut: nu există pace, nu există sex», a adăugat ea. Actrița Anne-Marie Helger a îndemnat textual, într-o declarație pentru BBC: «D-nă Blair, d-nă Bush și d-nă Rasmussen (soția premierului danez), trebuie să rămâneți departe de paturile soților voștri până când ei renunță la gândurile războinice». În schimb, Mark Greene, unul din principalii coordonatori ai proiectului, s-a limitat să adreseze sfatul de boicotare a sexului Primei Doamne a SUA și doamnei Hussein" („Adevărul", 2003).

Sunt amintiri fără de care simți că n-ai putea trăi, aidoma unui drog.

Vine un timp în care te simți pe jumătate om și pe jumătate lucru, pe jumătate ființă și pe jumătate o jucărie defectă.

Creația literară e, într-un fel, capacitatea mirabilă de-a repeta câteva adevăruri în multe și mereu variate cuvinte ceea ce s-ar rezuma în foarte puține. Iisus înmulțind pâinile și peștii n-ar putea oare constitui o paradigmă a scriitorului?

„Să preschimbi afectul în caracter" (Schiller).

Șansa de profunzime a renegării, atunci când urmează unei credințe anterioare autentice.

Deși pare uneori (adesea!) indecis ori slab, M.F. nu trece peste anumite limite. Are o fibră lăuntrică fină, însă foarte fermă, ca un post de control.

Unele texte te persecută aidoma într-o inundație moderată, care, înaintând, nu te poate îneca, însă te silește să te retragi mereu.

„Care persoană luminată și tobă de carte are credință? (...) Trebuie să ne uzăm mai mult genunchii decât coatele" (Unamuno).

„Cum puteți voi să credeți, când primiți mărire unii de la alții și mărirea cea de la unicul Dumnezeu nu o căutați?" (Ioan, 5,44). Dar n-ar fi semn de trufie să cauți mărirea de-a dreptul de la Dumnezeu? Cuvântul mărire e în orice caz interpretabil.

Tot ce este adânc e dureros. Biografia ni se compromite prin durerile ce se superficializează.

memorii

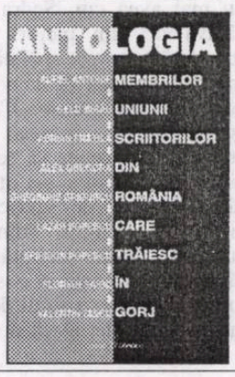
Nimic nu e mai oportun ca antidot al morții decât lașitatea. Curajul e gata a o accepta.

Cineva consemna aspectul feminin al anotimpurilor „de tranziție" (primăvara, toamna) și aspectul masculin al celor „decisive" (vara, iarna).

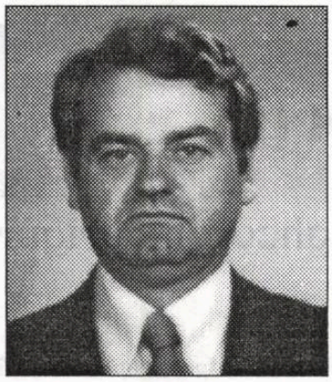
Singurătatea e inocentă. Doar adeziunile pot fi blamabile.

1) **Zmeul de hârtie** (Ion Cepoi) *Editura Centrului Județean al Creației Gorj*

2) **Antologia membrilor scriitorilor din România care trăiesc în Gorj** *Editura Scrisul Românesc)*



3) **Amurgul își cerne polenul** (Elis Râpeanu), *Editura Sitech*



Viața cu Sedra

corneliu barborică

cerneală proaspătă

Din capul locului vă avertizez că această Sedră de care vom vorbi mai departe nu este una şi aceeaşi persoană cu aventuriera din miniromanul meu *România - putere colonială* şi care mai poate fi întâlnită în povestirile *Pasărea infidelă Mauriţi* şi *Un mare finanţist român în exil,* ultimele două naraţiuni putrezind, odată cu hârtia pe care au fost imprimate, în licăririle cinstitei reviste „Luceafărul". Sedra de care ne vom ocupa în continuare nu este capabilă nici măcar de aventura unei iubiri sincere, darămite să mai colinde continentele şi oceanele în tovărăşia celor mai periculoşi piraţi. Credeţimă pe cuvânt că eu sunt naratorul, eu am inventat-o.

Nici nu apucase să scoată bine capul, în ziua naşterii ei, că doctorul şi surorile care îl asistau au auzit sau li s-a părut că aud următoarea declaraţie scăpată de pe buzele pruncului de sex feminin: „Toată lumea va fi la ordinele mele". Uluiţi, nu le venea să-şi creadă urechilor, o parte din asistenţă a leşinat, altă parte a început prosteşte să râdă, iar mamoşul, căruia o asistentă speriată îi trântise nou-născuta în braţe, l-a scăpat pe jos. „Nu-i nimic", s-a auzit de undeva, de sub pat, „nu m-aţi omorât, dar, dacă m-aţi schilodit, când o să mă fac mare, o să aveţi de furcă cu mine. Nu sunt şi nu voi fi niciodată doar o cantitate neglijabilă. Până şi groapa mi-o veţi săpa după voia mea. Aflaţi că mie îmi place să comand. Ăsta este şi sensul venirii mele pe lume. M-am născut ca să domin tot ce este suflare omenească în jurul meu". Cum-necum, în aceeaşi zi a rămas gravidă asistenta-şefă, care a făcut imprudenţa să nu refuze pe doctorul mamoş să ia cafeaua în intimitatea apartamentului acestuia, situat la etajul al douăzeci şi cincilea al unui bloc nou nouţ. Nu ştiu dacă înălţimea ameţitoare se face vinovată sau altceva a fost la mijloc că Mirabela, asistenta, s-a aruncat în patul moale cu picioarele larg desfăcute şi, pentru că nu purta chiloţi, fiind oricând pregătită să se cupleze cu oricare dintre doctorii clinicii, dar în special cu Alioşa Piroţki; fapt este că Alioşa şi-a pironit cuiul acolo unde vedea şi credea că e nevoie de el. Peste trei săptămâni, asistenta-şefă a intrat sfioasă ca o fată mare, cu bujori în obrăjorii ei angelici, în cabinetul doctorului şi i-a spus cu o voce sfâşietor de îndurerată, care m-a făcut şi pe mine, naratorul, să mă treacă toţi fiorii, că a rămas însărcinată. Alioşa, un zdrahon mustăcios de rusnac de prin Delta Dunării, nu părea deloc impresionat de importanta ştire. Probabil, ba nu, sigur, lui nu i se părea importantă, de vreme ce, ridicându-se de pe scaun, se apropie de ea şi zise:

- Nu-i nimic, scumpo. Un chiuretaj şi gata.
- Vreau să-l păstrez.
- Eu nu vreau.
- Am să-l cresc singură.
- Şi tatăl?
- Ce-i cu tatăl?
- Numele tatălui nu trebuie să fie trecut în certificatul de naştere?
- Nu e cazul.
- Cum adică, nu e cazul?
- Nu trebuie. Nu te teme, n-o să-ţi cer pensie alimentară.
- Eşti un suflet mare.

Asistenta a născut un băieţel de toate frumuseţea pe care, pe la douăzeci şi doi de ani, hormonii răzvrătiţi îl împingeau spre însurătoare (din cauza unei posibile rime, era să scriu spânzurătoare). Era o fiinţă timidă, nu plăcea deloc fetelor, cu toate că el le plăcea pe ele, şi nopţile suporta chinurile unor vise erotice care se terminau, de regulă, cu murdărirea cearşafului de pat. Într-o vreme, i s-a făcut milă de el fetei de la spălătoria unde îşi ducea rufăria, dar şi spălătoreasa, văzându-l aşa de neajutorat şi fără ambiţii, l-a părăsit repede. Alioşa Piroţchi jr. nu semăna cu nici unul dintre părinţii lui naturali. Mama, asistenta fără chiloţi, după cum am văzut, pregătită să facă faţă oricărei oferte; tatăl, doctorul Piroţchi senior, era un fustangiu nerușinat. Genele timidităţii trebuie să le fi moştenit de la vreunul din strămoşi. Copila vorbitoare, mai în vârstă cu nouă luni decât Alioşa Piroţki junior, era drăgălaşă foc, dar cam mică de statură. Asta n-a împiedecat destinul, întotdeauna implacabil, să-i unească. S-au cunoscut la discotecă. El lucra la o cooperativă meşteşugărească ca şofer, ea era şomeră. El a intervenit pe lângă conducerea cooperativei să o angajeze şi pe Sedra, pruncul vorbitor. Ea avea studii economice şi dispunea de o diplomă de expert contabil. El era inginer disponibilizat de la o întreprindere de făcut cuie, acum se mulţumea şi cu înalta menire de şofer pe o limuzină Dacia Piteşti. El era înalt, ea, scundă. Purta pantofi cu toc cui de şapte centimetri, ca să păcălească hormonii bărbaţilor. Din prima zi de serviciu s-a dus în camera unde jucau table şoferii firmei şi a căşunat cu gura pe bietul Alioşa jr., un bărbat de felul său blând şi răbdător, pentru că se uitase cam lung la soţia preşedintelui de cooperativă, după cum i se păruse ei. „Stai..." a încercat el să-i explice, dar nu mai avea cui, Sedra, după ce a bătut de câteva ori din picior, găurind podeaua de scândură proaspăt spălată, a ieşit ca o furtună, trântind uşa aşa de tare că s-au spart ambele geamuri mate groase. „Cine-i doamna, cum de îşi permite?" a întrebat unul dintre şoferi şi, auzindu-l, îi venea să se bage sub masă. N-a zis nimic, a ieşit şi s-a întors cu o mătură şi un făraş. Femeia de serviciu se ţinea după el, zicându-i: „Lăsaţi, domnule Alioşa, fac eu curăţenie, de-aia sunt plătită. Iar doamna care a făcut mizeria asta e o stricată, să ştiţi de la mine. Trăieşte cu şeful de la Personal... Da' cu cine nu trăieşte. Dacă o să treceţi odată pe la mine, o să vă spun mai multe". Alioşa a privit-o surprins, nu-i venea să creadă. Femeia de serviciu, o fetişcană nurlie, e în căutarea unui prost care să o ia de nevastă şi bârfeşte, gândi omul nostru. După ce termină cu cioburile, avu parte de o conversaţie neplăcută.

- Cine mai e şi piticot asta?

Alioşa, deşi se simţea profund jignit de fapta Sedrei, nu găsi de cuviinţă să-i răspundă colegului. Nu îndrăznea să le spună că era nebun după pitica asta care îi întrerupsese lungul şir de nopţi chinuite de femei imaginare, că era aprigă în dragoste. Acestea nu erau lucruri de mărturisit. Făceau parte din viaţa lui secretă şi nu i le-ar fi spus nici chiar secretarului UTC - pentru cine nu ştie: Uniunea Tineretului Comunist.

- Să ştiţi de la mine, fraţilor, că ăştia mici, piticoţii, fac şi desfac isoria omenirii, fericirea şi nefericirea oamenilor. Napoleon, Stalin au fost mici de statură, dar au nenorocit milioane de oameni. Nici Hitler n-avea o statură prea impozantă. Mussolini, care avea ambiţia să refacă anticul Imperiu Roman, pentru început cucerind micuţa Albanie, se îngrăşase în mod special ca să pară mai impunător în timp ce rostea discursurile sale lungi şi captivante pentru cei ce voiau să-l asculte. Despre Alexandru Macedoneanul sursele istorice tac în privinţa înălţimii sale. Dar, dacă a luat calea dominaţiei universale, nu putea să fie decât unul mic şi ambiţios. De altfel, după cât îi cunosc eu pe greci, n-am întâlnit vreunul care să-mi treacă cu creştetul capului de umerii mei, ori eu am până la umeri exact un metru cincizeci. Te sfătuiesc, colega, să o laşi naibii pe răutatea asta şi să-ţi cauţi una de cel puţin un metru şaizeci. Nu cumva domnişoara asta bâzdâgoasă e elenă?

Cel care ţinuse acest mic discurs despre legătura dintre talia omului şi ambiţia de a stăpâni, era de profesie istoric şi fusese dat afară din institutul de cercetări antropologice. Tocmai de aceea ar fi trebuit să-şi ţină limba în gură şi să nu-l pomenească pe Stalin. Vremurile erau neguroase, peste ţară se aşternuse somnul raţiunii. A doua zi, colegul arheolog şi antropolog n-a mai fost văzut la serviciu şi toată lumea se ferea să întrebe de el. Numai cei de la camera nr.10, de unde se auzea zilnic zuruit de zaruri, bănuiau ce se întâmplase. Din chiar clipa când îl auziseră pomenindu-l pe Stalin în ordinea piticoţilor ambiţioşi şi criminali, simţiseră cum îi trec toate sudorile. Bancuri cu Ceauşescu nu mai avea nimeni curajul să spună. Unul dintre ocupanţii camerei cu nr. 10 avea urechi de măgar şi trompă de elefant.

N-au trecut mai mult de doi ani de când s-au cunoscut şi dumneaei, ambiţioasă, a hotărât că în al treilea an ar fi cazul să bage actele la primărie, nunta să aibă loc pe 8 septembrie, de Sfânta Maria Mică, dar luna august vrea să o petreacă la mare împreună cu şeful de la Personal, care o invitase, şi el, Alioşa, trebuie să recunoască cum că o astfel de invitaţie nu se refuză. El, blegul, s-a grăbit să dea din cap că nu se împotriveşte sau cam

aşa ceva. De fapt nici el nu înţelegea ce înseamnă clătinatul lui din cap. Pentru un observator neimplicat putea să însemne orice, chiar şi un semn de mare mirare a unui călugăr tibetan. După cununie, au organizat o petrecere de pomină în curte la Sedra, la care au refuzat în bloc să participe colegele ei de serviciu. Nu reuşise să le domine şi nici ele nu se lăsau dominate. În plus, se alesese şi cu o faimă proastă. Dacă ar fi acceptat să li se urce în cap, ar fi fost vai de ele. Aşa cum e vai de el după treizeci de ani de căsnicie alături de acest mic monstru cu pretenţii de jupâneasă. Ţinea, blegul, un jurnal secret în care îşi depunea toate suferinţele îndurate de când se cunoscuse cu Sedra.

File de jurnal

„Ea se numără printre acei oameni care nu cunosc mai mare plăcere în viaţă decât să cobească. Numai necazuri mărunte, se-nţelege. Cât despre războie, cutremure, epidemii, foamete şi revoluţii, nici că le ia în seamă. Uite că se scumpeşte untul şi gazele costă o grămadă de bani şi ghetuţele copiilor se tocesc şi trebuie plătită rata la radio - ăsta-i pomelnicul pe care mi-l înşiră Hilda. Până la urmă, am ajuns la concluzia că-i face o adevărată plăcere să se legene înainte şi înapoi, cu mâinile încrucişate pe piept, şi, luându-şi un aer încruntat, să mi vaite: Ascultă-mă, George, situaţia e foarte gravă! Nu ştiu ce ne-om face! Nu ştiu de unde-o să facem rost de bani! Îmi face impresia că tu nici nu-ţi dai seama cât e de grav! şi tot aşa."

George Orwell, O gură de aer

Văicăreala asta şi reproşurile, scriitorul englez parcă le-ar fi auzit din gura Sedrei mele, cu singura deosebire că, pe lângă plăcerea de a cobi, ea are o altă plăcere, diabolică, să găsească în fiecare om, oricât de apropiat, partea buboasă, canceroasă. Îi place să scociorască prin gunoaiele sufletului oricui şi mă obligă şi pe mine să simt mirosurile fetide ale acestora, mi le bagă sub nas ca să le trag adânc în piept, ca nu cumva să trăiesc cu iluzia că n-ar exita şi, mai ales, cu dorinţa manifestă să fiu alături de ea când strânge gunoaiele. Dacă spun că nu simt niciun miros, înseamnă că sunt un vicios. Nu poţi avea o altă părere despre o persoană cu bubele găsite de ea, decât una identică cu a ei, în caz contrar o „contrazici" şi nu există mai mare păcat în ochii ei decât să nu fii de acord, în special dacă persoana e plină de bube. În privinţa bubelor e necruţătoare, trăieşte cumva în spiritul Inchiziţiei, când pentru păcătoşi nu exista iertare, nici justificare, singura soluţie fiind arderea pe rug. Şi, cum nu are puteri, nici mijloace inchiziţionale, atunci începe să te toace mărunt cu vorba, doar-doar va obţine consimţământul tău privitor la bube şi, fiindcă de obicei nu-l obţine, se înfurie şi e gata scandalul. Ne aruncăm unul altuia vorbe grele, urâte, care cred că ar putea fi reproduse aici, dar ar fi mare păcat. Pe scurt, s-ar putea spune cam aşa: în timpul repetatelor certuri, dumneaei îmi găseşte bubele mele, eu pe-ale dumneaei. Şi trăim într-o permanentă tensiune. În starea de sănătate în care mă găsesc, mă mir că mă mai ţin curelele minţii, că n-am înnebunit sau că nu mi-a plesnit inima, că n-am făcut congestie cerebală.

Daţi-mi otravă!

Teroare! Nu vede în ce hal de nervi mă aduce atunci când începe cu negativismul ei. Are obiceiul dement de a contabiliza numai bubele, greşelile oamenilor din jurul nostru şi dacă în vreun caz nu sunt de acord cu ea, sare imediat la bătaie, invectivele cele mai urâte se ţin lanţ.

Femeia biblică şi eternul feminin - selecţiuni din Sfânta Scriptură

Un jgheab care curge la vreme de ploaie şi o femeie arţăgoasă sunt la fel. Pilde, 27:15

Şi am găsit femeia mai amară decât moartea. Ecclesiastul, 7:26

Nicio rană nu este ca rana inimii şi nicio răutate nu-i ca răutatea femeii. Înţelepciunea lui Isus Sirah, 25:15

Mai bine voiesc a locui cu leu şi balaur, decât cu femeia cea rea. (Acelaşi, 25:18)

Orice răutate este mică pe lângă răutatea femeii. (Acelaşi, 25:21)

Cum este suişul nisipos sub picioarele bătrânului, aşa este femeia limbută pentru bărbatul liniştit. (Acelaşi, 25:22)

Darul Domnului este femeia tăcută. (Acelaşi, 26:16)

Cum este Sedra ta

Ce este "eternul feminin?" O sintagmă cam nebuloasă. Dar în doi peri aş putea răspunde. Cine a mai pomenit femeie tăcută? Aşa că în noţiunea de "etern feminin" încap toate sau aproape toate celelalte însuşiri ale femeii biblice, cu amendamentul "puţin din toate". O femeie care nu este puţin gureşă, n-are niciun haz, puţin geloasă ca să-i arate soţului cât de mult îl iubeşte, puţin rea cu cine trebuie, cu vecinele şi cu colegii de serviciu, în niciun caz cu soţul său. Şi nu este femeie pe lume care să nu aibă arţag. E nedrept Ecclesiastul atunci când declară că găseşte femeia mai amară decât Moartea. Ea ştie să fie dulce, drăgăstoasă, duioasă, când are chef.

O femeie suferind din dragoste e mai rară decât Pasărea Phoenix. Voi, care-i citiţi pe Gustave Flaubert sau pe Lev Tolstoi, să nu credeţi cumva că Madame Bovary sau Ana Karenina sunt croite după vreun model real. Ambele personaje sunt rodul ficţiunii unor scriitori idealişti şi romantici. Observaţi, rogu-vă, că romanele amintite sunt scrise de bărbaţi. Numai bărbaţii, în naivitatea lor, îşi închipuie că în dragoste femeia este la fel de exaltată şi de nesocotită cum sunt ei. Drept contraargument s-ar putea aduce cazul Soniei Marmeladova din romanul lui Dostoievski *Crimă şi pedeapsă*, care îl urmează pe Raskolnikov în lungul său surghiun siberian. Numai că motivaţia sacrificiului Soniei este în primul rând recunoştinţa şi abia în al doilea rând iubirea. Dar nu trebuie luat în serios nici acest caz, fiind vorba tot despre o ficţiune. Dostoievski, cu tot realismul său, este pe alocuri tot un romantic, altfel n-ar fi născocit pe pătimaşul Mitia Karamazov şi nici pe fratelele său, angelicul Alioşa. "Femeia iubeşte cu capul", afirmă într-o poezie slovacul Janko Jesensky. Îl poate contrazice doar cineva care a descoperit o Evă scriitoare care ne înfăţişează zbuciumul amoros al unei alte Eve, dus până la tentativa de sinucidere. Eva ta este de o luciditate glacială. Doar atunci când se transportă în lumea ficţiunii ar putea, eventual, admira o Madame Bovary sau o Ană Karenina. Citeşte cu mare plăcere Don Quijote, cred, şi pentru că personajul este un model de naivitate masculină. O amuză grozav că se luptă cu morile de vânt pentru o Dulcinee care umblă desculţă şi vântură grâul de pleavă. Romanele lui Flaubert şi Lev Tolstoi reprezintă un fel de donquijotism redivivus.

Daţi-mi otravă!

Trecuseră ani mulţi de convieţuire între aceşti doi poli opuşi ai firii omeneşti, veniseră anii tranziţiei, când o luminiţă abia pâlpâind la capătul tunelului trezise pe români din profundul lor somn al raţiunii, raţiunea s-a pus imediat în mişcare, dovedind că mai din nimic putea să umple peste noapte saci întregi cu dolari. În aceşti ani, preşedintele cooperaţiei meşteşugăreşti se prefăcuse din mică şopârlă în dinozaur. Avea acum firma lui prosperă, vremurilor când îşi plimba nevasta doar într-o nenorocită de Dacie, proprietatea cooperativei, le luaseră locul altele, când rangul nu-ţi permitea să circuli decât cu un Mercedes ultimul model. Într-o nefericită zi de toamnă, Alioşa jr. s-a răsturnat cu Mercedesul într-o prăpastie, a fost scos dintre fiarele contorsionate prin descarcerare de către pompierii militari, avea fracturi grave la piept, cap şi picioare. Medicii l-au operat, dar, cu toată silinţa lor, până la urmă şi-a dat şi ultima suflare. A scăpat de toate necazurile pământene. L-a luat Dumnzeu la sânul său cald, i-a făcut o căbănuţă în stil rustic american în grădina veşnic verde a Raiului şi l-a înzestrat cu un ochean prin care putea să o vadă pe Sedra lui, rămasă singură în apartamentul lor de trei camere pe marginea lacului Plumbuita din capitala ţării. O vedea cât de nervoasă este, o auzea cum se plânge unei vecine că, de când scăpătase blegul ei de bărbat, nu mai are pe cine să-şi verse veninul. O vedea participând activ la şedinţele de bloc care, în lipsa unui spaţiu corespunzător, se ţineau în faţa blocului, pe un spaţiu destinat jocurilor de copii. Într-o seară, fără şedinţă de bloc, privea la televizor tocmai când se comunica decesul regretatei soţii a ministrului şi preşedintelui de partid, domnul M.L.Anu. A sărit grabnic din pat şi s-a grăbit să mobilizeze câteva vecine care îi admirau discursurile de la

cerneală proaspătă

adunările locatarilor, rugându-le să participe alături de ea la înmormântarea onoratei doamne. După funeralii, la câteva zile, domnul M.L.Anu s-a pomenit cu o droaie de muieri dichisite care cereau să fie primite în partidul dumisale. În numele tuturor a vorbit o doamnă între două vârste. E o femeie drăguţă şi dezgheţată, tocmai bună să ia locul răposatei, gândea ministrul. Dar, în afară de nevastă, în partid la ce-o fi bună? A invitat-o la o discuţie, a doua zi, la sediul partidului. Ar fi preferat un restaurant, dar se temea de asaltul concurenţei din conducerea colectivă a partidului care abia aştepta un motiv ca să-l compromită.

Se apropiau alegerile şi, cum era de aşteptat - sondajele care, ca totdeauna, erau mincinoase, dând speranţe celor ce şi le doreau, indicau un 50-55% pentru partidul domnului M.L.Anu - partidul Sedrei şi al lui M.L. a pierdut pe toată linia. Membrii şi membrele de partid s-au disipat în alte partide. Sedra a ales partidul câştigător care, văzând-o cât e de pitică şi de ambiţioasă, au numit-o în noul guvern minstru de interne. Nici că exista pe lume o funcţie mai potrivită cu firea ei afurisită, a strigat plin de indignare Alioşa jr., să se audă în toată grădina Raiului, după care a mers în coliba Creatorului şi a Stăpânului a tot ce mişcă pe Pământ, i-a predat ocheanul şi i-a zis cu reproş: „Ai greşit, Negreşitorule. Ai făcut omul de mântuială. Pe dinafară doar îţi seamănă, pe dinăuntru e un drac împielităt. N-ar fi bine să o transformi pe nefericita asta de Sedra într-un uliu care să se hrănească cu carnea crudă a orătăniilor de prin ogrăzile oamenilor?" Şi Domnul i-a răspuns mânios: „Huleşti, neghiobule, vezi să nu te prefac într-o găină şi să nimereşti în ghearele uliului".

Alioşa, la auzul Cuvântului Negreşitorului, n-a ştiut cum să se facă mai iute nevăzut. Şi-a mai adus aminte că a pus la cuptor acum două ceasuri un pui, îi era teamă să nu se ardă şi mirosul arsurii să ajungă la nările Sfântului Petru, paznicul bunurilor de pe toată întinderea Raiului, de la care şterpelise puiul din crescătoria secretă de galinacee a acestuia.

adrian dinu rachieru:

În zarea transmodernului (II)

„Un poet de răscruce între modernism şi transmodernism este Nichita Stănescu"

(Theodor Codreanu)

Dar poezie postmodernă se putea găsi şi în călinesciana *Lauda lucrurilor* (1963), scrie Alex Ştefănescu, atent la infuzia de ludic, livresc şi parodic a inventivului critic. Şi se pot pensa şi alte exemple. Contextul cultural se schimbase, „obolul" cerut gintei literaţilor de către vremurile „nouă" fusese achitat în abundenţă, susţinând optimismul politic. Acum, generaţia lui Nichita se emancipase descoperind un aer proaspăt, despărţindu-se brutal de literatura clişeistic-convenţională. Îndrăznelile şi revirimentul labişian, exuberanţa noilor veniţi, tinereţea lor frenetică obligau la *reformularea lirismului* (Marin Mincu). Ruptura de poezia ideologic-triumfalistă cerea imperativ regândirea poeticităţii, un suflu novator şi, desigur, adâncirea individuaţiei. Or, Nichita nu apare doar ca o voce distinctă în peisaj, impunând o altă formulă; implicit, o altă estetică sfidând convenţiile. El, asigurându-şi „viitorizarea" (vorba lui Jung), propune o nouă viziune artistică; propune *un sistem liric*, şocant şi fascinant, deopotrivă. Dereglarea „coerenţei semantice" (observaţie veche, valabilă la nivelul poeziilor) eclipsează o altă constatare, vizibilă doar la nivelul operei: *viziunea sistemică*, construcţia ordonată, atentând - s-ar zice - la trainica (pre)judecată a răsfăţului boem, doritor - insaţiabil - de spectacol şi adoraţie.

Mai mult, *cel mai personal* creator de limbaj în poezia noastră (din segmentul postbelic, evident) aspiră - constatase Edgar Papu - spre „o zonă superioară a realităţii". El vrea să transgreseze canonicul (cf. C. Ciopraga), ştie că poezia e „doar tendinţa către ea", vrea un discurs total, *trăit*. Eul, aşadar, iese din sine, fiinţa îşi află prelungirile în alte fiinţe şi lucruri hrănind, prin autopercepere, mari viziuni, desfăşurări grandios-cosmice. Acea „tensiune semantică spre un cuvânt din viitor" presupune tocmai transcendere, nu doar metapoezie. Cuvântul, aflăm, reproduce „structura materiei". Încât, cercetând „noua frontieră a sufletului", el descoperă poezia *în centrul umanului*. Şi, fiind o sinteză artistică a sensibilităţilor epocii, poetul absoarbe informaţii, le metabolizează, devine o *bibliotecă umblătoare*. Ochiul este un *sensor universal*, starea poetică se înstăpâneşte. Totuşi, Nichita, spun foştii săi amici fără a fi, neapărat, prin asemenea depoziţii, răutăcioşi, n-a fost un studios, un devorator de cărţi; n-a fost, aşadar, ceea ce am putea numi un cititor insaţiabil. Curtat şi răsfăţat, trăind şi chefuind în tovărăşia unor oameni de spirit, nu doar din mediul scriitoricesc, el a dovedit „o mare capacitate de asimilare" (cf. Petre Stoica). Altfel spus, cu antene mobile, în prelungitele libaţii a preluat, probabil, prin contagiune, diverse idei şi sugestii, iscate în interminabilele dispute bahice, prelucrându-le apoi febril, grijuliu, totuşi, cu opera şi destinul său literar, gospodărindu-şi posteritatea, în pofida aparentului dezinteres şi a boemei afişate (reală, negreşit). Gata de a accepta, spun aceiaşi amici, o concesie dacă, astfel, putea „strecura", păcălind cenzura (şi ea capricioasă), o metaforă „dichisită". Dar nu colecţia de amintiri împărtăşite de apropiaţii poetului ne interesează aici. Înecate în aburul legendei, deformate sau inventate, astfel de mărturii, prin unele voci, par a zdruncina chiar „mitul prieteniei", coborându-l pe poet în primitivism şi suspectându-l de o răutate egocentrică, geloasă pe succesele confraţilor. Adevărul în privinţa unor pactizări adaptative şi zelul ficţionar coabitează, presupunem, în astfel de „reconstituiri". Şi nici nu ne preocupă prioritar. Cu adevărat importantă e *angajarea sa poietică* (4, p. 330), Ştefania Mincu cercetând, într-o carte de referinţă, *întoarcerea* poetului asupra posibilităţilor sale de exprimare. Acea poezie care, prin vitalitate pulsatorie, se face pe sine atrage atenţia nu doar asupra *producerii*, ci şi a *receptării*. Iar concluzia cade implacabil: *poíein*-ul lui Nichita Stănescu aparţine etapei postmoderne (4, p. 330). Dar, atenţie, cum rostirea e o mărturie, depoziţia existenţială nichitiană nu exprimă un psotmodernism dezabuzat. Proiectul său de *transpoetizare* (4, p. 68) doar îl anunţă, depăşindu-l de fapt. Iată (încă) un splendid paradox stănescian!

Trebuie amintit că Ion Pop, încă în 1980, intuise acea „coerenţă fundamentală" a universului nichitian, în pofida „agitaţiei alunecoase a suprafeţelor", întărind părelnic ideea descentrării. Dincolo de poză, de balansul între frivolitate şi gravitate, Stănescu nădăjduia să-şi ofere o vedere „din afară". Altfel spus, să pătrundă ontologia firii, să palpeze „semnele vii", să reconstituie - ca participant la „singura viaţă mare" - *memoria devenirii*. Asta ar fi *Epica Magna*, cochetând cu proiectul arhetipal: „toate numerele dorm/ în cifra unu." Sentimentele, ne avertiza poetul, nu trebuie înţelese, ci trăite. Poezia-organ („ochiul care plânge", adevărat, „un ochi neinventat") ar îngădui întoarcerea la sursă, acea râvnită „literalitate orfică" (4, p. 9). Aşadar, *dincolo de Poet*, aspirând - prin extensia Eului - la „neatinsele de mine lumini", pot fi dibuite acele „pricini îndepărtate", cum explica însuşi Stănescu geneza *Elegiilor*. Fluidul misterios sondând imponderabilul, deversarea unei „memorii subconştiente" (3, p. 9), ruptura tragică a sinelui, încarnarea atavică (Îngerul) şi revelaţia sentimentului trecerii îl împing spre *trăirea limitei*. Aici este tragismul artei nichitiene (cf. Paul Georgescu). Aici se cuibăresc spaimele metafizice şi intervine sciziunea, alimentând drama cunoaşterii. Şi tot aici, sub armura unui ermetism şocant (derutând exegeţii, să recunoaştem), poetul îşi impersonalizează durerea. Emanciparea auctorială, vizibilă, naşte tulburare. Absolutul comunicării („nu lăsam nici o umbră nedestăinuită"), uimirea (deloc inocentă), misterul celor ce sunt provoacă o serie de sfâşieri şi suferinţe, developate în *Noduri şi semne*, de pildă.

Nu ne-am propus o etapizare a liricii nichitiene, operaţiunea cerând chiar talent detectivistic, cum mărturisea Al. Condeescu. Criticul a purces, se ştie, la o ediţie integrală, *Opera Magna* (ca „proiect de suflet") aşezând, în ordine cronologică, textele stănesciene (unele nedatate, altele urmând a fi recuperate ca texte-surpriză ori variante ale aceluiaşi modul poetic). Proiectul nu poate ignora vechea constatare că avem de-a face cu o „poezie de viziune". Chiar dacă devotatul exeget Al. Condeescu contabiliza „trei braţe lirice", e limpede că gnoseologia, metapoezia şi ontologia nichitiană *comunică* şi privesc „întâmplările fiinţei" în totalitatea existenţei, la nivelul conştiinţei ontologice. Orfismul şi luciditatea coabitează în sensul vizualizării poemului. Eul îmbogăţeşte lumea, transformând-o în poezie. Iar percepţia „anatomică" a sensului (cf. N. Manolescu, Marin Mincu) potenţează un *erotism astral*. Mâinile sunt „absurde", piciorul pare „un câine care latră", îmbrăţişarea se vrea - într-un vers-capodoperă - (cf. Jeana Morărescu) o contopire intensă: „şi să te-mbrăţişez cu coastele-aş fi vrut". Îmbătat de hieratism, vizionarismul nichitian invocă *înzeirea*, accesul la acea fiinţă transparentă, adumbrită „cu umbra vorbei ce eram". Sau, aspiraţional, tânjind spre puritate sferică: „totul ar fi trebuit să fie sfere". Contemplând criza existenţială, Nichita îşi retrăieşte „făptura ce-am avut-o". Atins de „boala vieţii", de adierile thanaticului, se vrea - coborând în timp - un martor al „adolescenţei ruginind". Şi chiar constată oprirea timpului („timpul încremenise/ bătut în palma ta Iisuse"), cere, faustic, „un timp oprit al conştiinţei", râvneşte, spuneam, comuniunea.

Acest „modelator revoluţionar al limbajului poetic" (3, p. 5), mereu curios, fabulant şi teribilist, ins pentru care poezia e o „tensiune semantică", iar matematica „o poezie dură" întreţine, grijuliu, fluxul colocvial. Dilematic, lamentatoriu, cu interludii ironice ori pusee ludice, păşind dincolo de convenţii, căzând lejer în diluţie sau autopastişă, Nichita, mânat de un irepresibil imbold cognitiv, e tentat de o epicizare misterică. Şi visează la fiinţa orfică. Desfăşoară, spuneam, viziuni în lumea metasenzorialului, doreşte un „laser lingvistic" şi conştientizează, dureros, limitaţia simţurilor. Vizionarismul său antinomic, înţelegând lumea ca Logos, manevrează intuitiv postulate ştiinţifice de avangardă. De la drama ptolemeică, suferind pentru „ceea ce nu se poate vedea", pentru *aura lucrurilor*, şi până la *Logica ideilor vagi* (v. *Respirări*), poetul se vede confirmat de ultimele descoperiri. Evident, nu forţăm acum un precursoriat cu ifose protocronice. Ar fi hilar! Dar acest *sistem de idei*, vieţuind pulsatoriu într-o ontologie genuină, naşte o „feerie fizico-matematică" (cf. Paul Georgescu), deşi vitalitatea senin-jubilativă de altădată cunoaşte accente coşmareşti în montură bizar-mitologică. *Baza ştiinţifică* a lirismului stănescian poate fi probată. Ceea ce nu înseamnă că poetul, evadând din *lumea văzutului*, amestecând idei culese din toate direcţiile, nu poate fi suspectat de o mixtură delirantă. Cristian Tudor Popescu vorbea chiar, în serialul de tristă faimă din *Adevărul literar şi artistic*, de lecturi prost asimilate, regurgitând

„o versificaţie ştiinţificoidă". Relaţia, totuşi, vagă, cu ştiinţa, admirabilă în poezia cosmogonică, nu atenuează drama auctorială; dimpotrivă. Şi atunci cel care nu avea „atâta timp pentru mirare" descoperă, prin re-amintire, soluţia imperfecţiunii. Cuvintele, vai, „se desfăşoară mereu în urmă"; *a fi poet*, citim în *Antimetafizica*, înseamnă „a avea dor". Or, dorul stănescian, tangent „nebuniei", înseamnă ieşirea din sine, suferinţa cosmică, impersonalizarea. E limpede că poetul, prin moliciune şi laxism, nu avea vocaţie de disident. Dar schiţata „antimetafizică", în pofida asigurărilor că ar urma linia doctrinară a defunctului regim, dovedea altceva. Desigur, la modul incoerent-amatoristic. Poetul „simţea" în aerul epocii zvâcnetul unor idei care „tulburau liniştea". Să ne amintim că anii '70-'85 au marcat bătălia pentru introducerea vagului, pregătind înţelegerea incertitudinii. În 1975, Constantin Virgil Negoiţă şi Dan Ralescu publicau, în limba engleză, primul tratat de *logica vagului*, o teorie fundamentată de L.A. Zadeh, cel care era şi creatorul conceptului de *mulţime fuzzy*. C.V. Negoiţă, acum la *Hunter College*, unde predă matematicile superioare, pleda pentru *logica fuzzy*, ceea ce însemna o negare a logicii aristotelice. Altfel spus, pleda pentru fuziunea ideilor. Propunând termenul de *mulţimi vagi* (*Fuzzy sets*), C.V. Negoiţă recomanda trecerea de la opoziţia ori-ori (dualitatea) la multiplicitatea cerută de relaţia şi-şi, semnând - se spera - actul de deces al logicii cu două valori, idealizată, decretând astfel falimentul iluminismului. Concept terminal, *vagul*, în efortul meritoriu de a înţelege mai bine lumea, pune capăt scindării real-imaginar. „A fi împreună" - devine deviza noilor doctrinari. În *Fuzzy Sets*, carte-sinteză, aflăm că „nu e nimic mai real decât vagul". Dar cheia de boltă a teoriei vagului ar fi ipoteza *gradelor de adevăr* (firească, în contextul tendinţei relativiste, nebinare), restaurarea respectului pentru infinit şi recuperarea transcendenţei. Şi, mai ales, acea „dare înapoi", dobândind un nivel de observaţie mai înalt. Ideea de *distanţare* este explicit formulată în *Pullback* (1986), C.V. Negoiţă decretând că „pentru a vedea forma întregului trebuie să ne retragem". E vorba, aşadar, de o repliere care favorizează perspectiva sau de o *desituare*, cum o numea M. Şora, odată cu înscăunarea relativismului prin valorizări fuzzy. *Tertium datur* - susţin vehement noii teoreticieni, refuzând a se mai închina la „altarul logicii separării". Dar nu se înscrisese şi Nichita acestei direcţii, câtă vreme un celebru vers suna imperativ-rugător: „fă-te depărtare ca să-ţi încap în ochi"?

Curios, din punctul de vedere al lui C.V. Negoiţă, *omul postmodern*, descoperind filonul metafizic, restaurează religia. Oricum, existenţa postmoderniştilor - crede acelaşi - dovedeşte falimentul timpurilor moderne (6, p. 25). Ceea ce este de ordinul evidenţei. Doar că noua experienţă intelectuală, definită lax, în regim de co-apartenenţă, manevrează versatil, extensiv, un concept cameleonic, chiar dacă se vrea „o restauraţie a pre-modernului religios". Theodor Codreanu vedea în profesorul newyorkez „un minunat întemeietor al eonului transmodern" (7, p. 265). Afirmaţia, lansată iniţial în paginile revistei *Argeş*, în noiembrie 2005 (v. *Există un Postmodernism premodern?*), sesizează un paradox. Preocupat de restaurarea vagului, zdruncinând adevărul dogmatizat *ori-ori*, impus de logica binară, C.V. Negoiţă consideră că postmodernismul crede în coincidenţa contrariilor. Viziunea nearistotelică îl identifică, aşadar, logicii terţului inclus. Dar pendulul istoriei „răpune postmodernismul" (7, p. 258). Concept inadecvat, el

nichita stănescu

trebuie totuşi salvat şi păstrat, în pofida corecţiilor (fundamentale). Rescrierea modernităţii presupune ethosul transdisciplinarităţii şi recuperarea religiosului. Or, explică C.V. Negoiţă, ar fi vorba de un efort uriaş de a introduce un nou (alt) termen. Încât, din binecuvântate „motive strategice", cibernetic ianul cu „pulsiuni literare" ne invită să-l păstrăm pe cel consacrat, deoarece „numai aflat în mijlocul citadelei poţi să-i dai foc" (7, p. 281). Ar urma, în consecinţă, să ne lepădăm *cândva* de acest concept bătătorit, folosit inflaţionar pe piaţa ideilor. Şi, probabil, să acceptăm că *transmodernismul* ar fi noua paradigmă salvatoare. Nichita, glosând în *Luceafărul* despre *Logica ideilor vagi* (1969), suspectat că se dedă la „trucuri filosofante", amintea, digresiv-poematic, despre o contradicţie în mişcare. Logica bivalentă este valabilă în lumea finitului. „Certându-l" pe Euclid, poetul se desparte de orgoliosul spirit cartezian, geometrizant, afirmând că „tendinţa este o sferă". Până la urmă, întrebarea reală ar fi cum se poate *trăi* cultura într-o vreme a hiperspecializărilor, multiplicând, incontrolabil aproape, culoarele paralele (vezi, de pildă, C.P. Snow, *The Two Cultures*). Or, deplângând aurorala cultură unică, cei de azi, navetând între derapaje utopice şi umori criticiste, n-au pierdut speranţa unei viziuni totalizante. Ca „poet de răscruce" (5, p. 230), Nichita Stănescu exprimă tocmai un transmodernism *avant la lettre*. El, prin *poetica rupturii*, vesteşte un alt eon spiritual şi reprezintă, afirma răspicat Theodor Codreanu, „o punte de trecere dintre două paradigme literare" (5, p. 230).

*

Şi, fiindcă am invocat numele criticului de la Huşi, considerăm util a stărui asupra cărţii d-sale, consacrată noii paradigme culturale. Fiindcă a trecut ca şi neobservată acea carte densă, de temerară acrobaţie ideatică, apariţie care ar fi meritat o altă soartă. În colecţia *Ananta* (Studii interdisciplinare) a Editurii *Junimea*, Theodor Codreanu a publicat (din păcate, în tiraj - presupunem - confidenţial) un óp consacrat Transmodernismului. Insaţiabil cititor, profesorul de la Huşi, mereu atent la „provocarea valorilor", stăruie acum asupra proiectului transmodernist, oferindu-ne - suntem tentaţi să credem - o carte „din viitor". Altminteri n-am putea explica dezinteresul pentru acest, cu adevărat provocator, titlu. Ştim însă că Theodor Codreanu nu e pe placul elitiştilor dâmboviţeni. Cărţile sale, masive, riguros articulate, merg în altă direcţie exegetică. Iar *proiectul transdisciplinar* anunţă intrarea în evul transmodern. Ceea ce ar însemna, suntem preveniţi, *un nou mod de a înţelege lumea*. Solomon Marcus observa undeva că „prima expunere complet articulată a acestei mişcări" ar fi de aflat într-o carte a lui Basarab Nicolescu (Eds. du Rocher, Monaco, 1996), tradusă şi la noi (*Polirom*, 1999). Mentor (recunoscut, oare?) al transdisciplinarităţii este însă Şt. Lupaşcu, cu a sa filosofie neoraţionalistă, ne previne dl Codreanu. Convins că realismul clasic este depăşit şi că modernitatea este *mortiferă*, Basarab Nicolescu atrăgea atenţia asupra *nivelurilor diferite de realitate*. Revoluţia cuantică ne-a aşezat la o răscruce a Istoriei; ideologia scientistă, acaparând „obiectivitatea" şi ignorând orice altă cunoaştere, zeificând tehnoştiinţa, pare a uita că „totul e pus la punct pentru propria noastră autodistrugere". Încât o transformare urgentă a atitudinii noastre, respingând involuţia şi chiar dispariţia speciei, devine posibilă prin *viziunea transdisciplinară*. Intrăm, astfel, într-un *nou eon*, urcând o altă treaptă gnoseologică, raportându-ne, deopotrivă, la scara cuantică şi la cea cosmologică. Transdisciplinaritatea înseamnă o cunoaştere a terţului şi este o cale de *reîncântare a lumii* (vezi *Reîncântarea lumii: de la fizica cuantică la transdisciplinaritate*, în „Cuvântul", nr. 3/345, martie 2006, p. 11-12), cum apăsa repetitiv Basarab Nicolescu în *Conferinţele Cuvântul*. Iar *cunoaşterea terţului* îngăduie - pe fundalul unităţii cunoaşterii - o revoluţie a inteligenţei, asigurând „învierea" subiectului şi „trezirea colectivă".

Am propus acest ocol contextualizant pentru a descifra tâlcurile proiectului transdisciplinar; fiindcă, e limpede, pe acest suport „creşte" şi ofensiva transmodernismului. Noul curent (ca nou mod de a privi Universul) pledează pentru o inteligenţă „lărgită", deschisă complexităţii lumii şi plinătăţii fiinţei. Transdisciplinaritatea se vrea o *metodologie a dialogului*, nu o ideologie; în consecinţă, conştientizând „fărâmiţarea fiinţei", propune *legături* (fapte, oameni, culturi, religii, discipline), corectând percepţia fragmentaristă prin vizitarea formelor de intersecţie, activând transculturalul „între" (vezi interviul cu Basarab Nicolescu, în „*Contemporanul - Ideea europeană*", nr. 7 (652)/2006, p. 21-22). *Imaginarul*, ne reamintea savantul, este „motorul ascuns al marilor descoperiri". Penetrând nivelurile de realitate, ajungând la „un dincolo", *transdisciplinaritatea* vrea să traducă inexplicabilul, actul misterios al scrisului, să locuiască „tăcerea plină", spaţiul între cuvinte (cazul *transpoeziei* lui M. Camus). Evident că materia primă rămâne *limbajul*. Dar încă W. Heisenberg, în 1942, vorbea de cele trei regiuni ale realităţii (fizica clasică, fizica cuantică şi fenomenele bio-psihice, respectiv experienţele religioase, filosofice şi artistice). Iar Paul H. Ray invoca, în istoria culturală, trei tipuri de percepţie a lumii (tradiţional, modern şi transmodern, coexistând acum). În noul principiu al relativităţii, Basarab Nicolescu postula că niciun nivel de realitate nu are un loc privilegiat pentru a înţelege toate celelalte niveluri. Încât, firesc, în prelungirea raţionamentului, putem spune că „nicio cultură şi nicio religie nu constituie locul privilegiat din

(continuare în pagina 14)

eseu

(urmare din pagina 13)

care pot fi judecate celelalte culturi". Este chemat la rampă şi *transumanismul* pentru a explica acel om „care se naşte din nou", ca ambiţios proiect educaţional. În fine, dacă *transdisciplinaritatea* îşi leagă începuturile (în orizontul anilor '70) de numele lui Jean Piaget, Edgar Morin şi Erich Jantsch, cam tot pe atunci descoperă Theodor Codreanu „germenii transmodernismului". S-ar părea că abia asistăm la „înfiripareа noii paradigme", exegetul fiind însă convins că transmodernismul va fi „marca secolului XXI". Chiar dacă acest concept are o paternitate incertă, e privit cu suspiciune şi îşi face loc cu dificultate pe scenă, „fanii" se înghesuie (vezi lista lui Ion Popescu-Brădiceni). Noul ethos al transdisciplinarităţii, aşa cum a fost prefigurat în *Carta* din 1994, este terenul propice de decolare, invitând la un *dialog generalizat*. Marea rivalitate priveşte „sofistica în jurul postmodernităţii" (5, p.9) şi, desigur, fulminanta carieră a conceptului. Theodor Codreanu se războieşte, cheltuind muniţie (argumente) din belşug, cu suporterii acestui „termen sofistic", refuzând net „dieta compusă din postmodernismul cinic" (Camille Paglia). Dar „trece" prin Deleuze, Rorty, Foucault, prin ceea ce numeşte „postmodernismul înalt" (în frunte cu Vattimo, Lyotard, cel care cerea „rescrierea modernităţii"), pentru a nota că *problema-cheie* este transcendenţa. Nu ignoră nici semnalele autohtone, fişând conştiincios revoluţia poetică optzecistă, noul antropocentrism, paradoxurile postmodernităţii româneşti. Conceptul cu pricina, atingând clasicizarea (epuizarea, de fapt), suportând presiunea altor modernisme (hiper-, para- etc.), a deschis *calea transmodernităţii*, declară ferm criticul. Şi observă că, în 1988, Radu Enescu contrapunea (e drept, fără consecinţe) cei doi termeni.

În hăţişul noului ev cultural, în plin haosmos, într-o lume *opacă*, cucerită de spiritul schizoid, Theodor Codreanu invocă salvator antropologia creştină. Teoria post-istoriei i se pare „un gând luciferic" (5, p. 61); civilizaţia minorităţilor, stilul de viaţă gay, hedonismul consumist, cultura *feelings* (Finkielkraut), în fine, utopia *Jeunesse* (modelul „poporului jeune") ne aruncă într-o lume care şi-a pierdut transparenţa. Conspectându-l pe părintele Stăniloaie, el vrea o lume ca „mediu transparent" (lumen) şi deplânge decreştinarea Europei. Îşi leagă, aşadar, toate speranţele de noua paradigmă culturală.

Pentru a fi convingător convoacă şi trebuitoarele exemple, nominalizând personalităţi care ar ilustra conştiinţa estetică transmodernă. Previzibil, cel care deschide lista e Nichita Stănescu, un poet - reamintim - „de răscruce", reprezentând, prin *poetica rupturii*, un transmodernism *avant la lettre*. Credem că Nichita merita o demonstraţie mai amplă (care, probabil, va veni). Şi C. D. Zeletin e fixat în zarea transmodernismului, glorificat pentru poetica transparenţei şi simplitatea dificilă. De un interes special se bucură basarabeanul Victor Teleucă, la care exegetul descoperă un transmodernism intuitiv, un fenomen de latenţă. Oricum, *lirosofia* lui Teleucă (termenul aparţine lui M. Cimpoi) face din „cel mai nichitastănescian poet basarabean" o mare surpriză. *Ultimul Teleucă*, prin scrierile postume (*Ninge la o margine de existenţă*, 2002; *Improvizaţia nisipului*, sub tipar), se dovedeşte un heraclitean, un premergător al transmodernităţii (a se vedea şi articolul lui Theodor Codreanu din „Literatura şi arta", nr. 30/27 iulie 2006, servind ca *Prefaţă* la volumul din urmă). Sfătuindu-ne să căutăm adevărul poetic la nivelul întregului, criticul notează că fragmentarismul postmodern, amestecul de scrituri, ecuaţia imaginarului şi cumpăna contrariilor hrănesc „un adevăr în devenire" şi definesc poezia ca *încercare*, plonjând într-un holism transmodern.

La apelul lui Theodor Codreanu vin în sprijinul tezei şi prestigioase nume din spaţiul european. Astfel, demersul Svetlanei Paleologu-Matta, încercând „restaurarea transparenţei", este compatibil cu noua paradigmă a transmodernismului. Cunoscuta analistă, una dintre „logodnicele stelare" ale poetului naţional (după o vorbă a lui Paul Anghel), iscând la Bucureşti, cu ani în urmă, o furtună în eminescologie, mirată apoi - ca trăitoare în spaţiul helvet - de ciudăţeniile şi alergiile elitiştilor noştri, îşi continuă preocupările exegetice de impresionantă consistenţă ontologică. După popasul în „luminişul cristalului", urmează, după câte ştim, un studiu consacrat unui *Eminescu dincolo de Heidegger*, plombat în orizont platonician. Aşadar, o grilă inedită de lectură, referinţe înalte şi o metabolizare a temei într-un context care îl scoate pe autorul *Odei în metru antic* din balcanism, ignorând mizeriile criticii anecdotice. Sau cehul Milan Kundera, invitând la o dualitate interpretativă, elogiind „splendoarea uşurătăţii". Pensând gospodăreşte coincidenţe, Theodor Codreanu rămâne ferm: deplânge antimetafizica postmodernismului (privat de sacru) şi e convins că scrierile lui Kundera ating „ethosul transmodernităţii" (vezi *De ce Kundera nu e postmodernist*).

Cercetând zelos un copleşitor evantai problematic şi având nevoie de un lector avizat, cartea lui Theodor Codreanu propune ipoteze îndrăzneţe şi conexiuni îmbietoare. Suspectat (de voci cârcotaşe) că patinează, enunţiativ, la suprafaţa problemelor, că dezvoltă luxuriant un enciclopedism vagant, criticul de la Huşi este, înainte de orice, un om foarte informat. Mai mult, s-ar putea nici să nu greşească, transmodernismul instituindu-se ca *nouă paradigmă culturală*. O carte grea, aşadar, fără ecou (deocamdată), ocolită de zarva mediatică şi care, suntem convinşi, va fi redescoperită cândva (curând). Fiindcă *trend*-ul epocii repudiază modelul unui singur nivel de realitate şi anunţă ieşirea din disciplinaritatea îngustă (cu reacţiile ştiute ale modernităţii: multi- şi interdisciplinaritate). Or, finalitatea *transdisciplinarităţii* constă în înţelegerea lumii actuale, ne asigură Basarab Nicolescu. Iar pasul decisiv spre transmodernism (dar fără a-l numi ca atare) l-a făcut Primul Congres Mondial al Transdisciplinarităţii (Convento de Arrbida, Portugalia, 1994), prilej cu care a fost elaborată *Carta Transdisciplinarităţii* (redactată de Lima de Freitas, Edgar Morin şi, firește, de Basarab Nicolescu). Mulţi oameni de ştiinţă pledează azi pentru transgresarea frontierelor şi dialogism, încercând o conciliere a literaturii cu ştiinţa (vezi, de pildă, Solomon Marcus, *Întâlnirea extremelor*, Editura *Paralela 45*, Piteşti, 2005). Implicit, pentru lărgirea conceptului de cultură, restrâns - nejustificat - la oferta umanioarelor prin ruptura, încă suverană, dintre estetic şi cognitiv. Dar orice mare scriitor, reamintim, desfăşoară o *viziune totală asupra lumii*, îmbrăţişând, pe deasupra severelor decupaje disciplinare, câmpul epistemologic în expansiune. Şi dorind a pune umărul, chiar şi fără suportul unei formaţii ştiinţifice riguroase, prin intuiţie şi metaforizare, la o mai bună înţelegere a lumii. Opera (majoră, bineînţeles) se defineşte ca o „metaforă epistemologică" (Umberto Eco). Iar aventura transmodernă, impusă de epoca pe care o traversăm, rămâne o *încercare* pe cont propriu. Ceea ce a fost şi *încercarea stănesciană*.

In memoriam

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a distinsului scriitor **Lucian Raicu**.

Lucian Raicu s-a născut la 12 mai 1934, la Iaşi.

A absolvit Liceul Teoretic din Bîrlad. A studiat la la Facultatea de Filologie a Universităţii Bucureşti din 1951 (absolvent in 1958), şi la Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu" (1952-1954).

A fost un apreciat redactor al revistelor *Viaţa Românească*, *Gazeta literară* şi *România literară*.

A debutat publicistic în *Viaţa Românască* (1952), iar editorial cu volumul *Liviu Rebreanu* (1967). Din opera sa vastă fac parte lucrări de critică şi istorie literară precum: *Structuri literare*, 1973; *Gogol sau fantasticul banalităţii*, 1974; *Critica, formă de viaţă*, 1976; *Reflecţii asupra spiritului creator*, 1979; *Calea de acces*, 1982; *Fragmente de timp*, 1984; *Scene din romanul literaturii*, 1985, iar după ce s-a stabilit în Franţa, în 1986, *Journal en miettes cu Eugène Ionesco*, 1993; *Scene, reflecţii, fragmente*, 1994; *Scene, reflecţii, fragmente*, 1994. A prefaţat volume din opera lui I. Slavici, L. Blaga, D. Stelaru, Geo Dumitrescu, E. Jebeleanu, N. Breban, Ileana Mălăncioiu, T. Mazilu, F.M. Dostoievski, S. Esenin.

Volumele lui Lucian Raicu sunt de factura criticii aplicate, dar unele dintre ele fac dovada unui demers eseistic de înalt nivel pornid de la literatură. Lucian Raicu va rămîne în memoria cititorilor săi şi în cea a colegilor de breaslă unul dintre cei mai reprezentativi critici români postbelici, un exeget de mare pătrundere dublat de un scriitor inspirat.

Prin dispariţia lui Lucian Raicu, literatura română pe care a slujit-o cu inteligenţă şi devotament suferă acum o deosebit de grea, ireparabilă pierdere.

lucian raicu

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Doi ermetizanți: Ion Frunzetti, Barbu Brezianu

ana selejan

istorie literară

Mai complexă este poezia lui Ion Frunzetti și Barbu Brezianu, ambii receptivi la mai multe formule poetice, ambii eruditi și având cultul formei.

ION FRUNZETTI (1918-1985), bunăoară, se află, în acest răstimp, la al treilea volum (**Maree**, 1946), după **Risipă avară** (1941) și **Greul pământului** (1943), volume care-l plasaseră în incinta ermetismului. Ermetizant cu măsură este I. Frunzetti și în volumul tipărit în 1946, dar premiat în manuscris în 1945, de Editura Forum - care, alături de Editura Fundațiilor Regale erau, în vreme, pe același stimabil palier spiritual pentru tinerii scriitori, premiind, de regulă, creații moderniste.

Mareea este, pentru poet, o stare existențială specială pe care o descifrează în particularizările ei în patru „pătrare" și tot atâtea cicluri lirice: „Nopți fără lună", „Fluxul cărnii", „Reflux în moarte" și „Crai nou". Aparent, volumul **Maree** are, deci, o unitate poetică prin așezarea eului liric sub semnul unei anumite experiențe: o stare magică de aspirație sau contopire. Această stare este fixată poetic prin mai multe tehnici și influențe: Ion Barbu, T. Arghezi, L. Blaga, Rimbaud, ceea ce dezvăluie nu numai erudiția, ci și larga disponibilitate poetică a tânărului autor.

Mai reușite sunt ciclurile doi și trei, prin reflecția despre dragoste, respectiv moarte. O reflecție mereu reluată, în flux și reflux, cu reveniri și repetiții (de idei, imagini, termeni). De aici și predilecția pentru poemele lungi; bunăoară, în al doilea ciclu avem un text amplu, în zece părți: **Poem de dragoste și moarte.** Metafora sângelui, repetată obsesiv, sugerează contopirea vitală, mareea cuplului, experiență trăită nu sub efectul lunii, ci al fulgerului: „În noaptea aceea cu fulgere": *Ți-ai strecurat sângele în mine(...)/ Mi-ești-toată-sângele. Mi-ești tot sângele(...)/ Ești, toată, sângele. Ești tot sângele/ Lunii, ce-ntreagă sânge-mi pără.*

Versuri discontinue, contorsionări sintactice, abuzul de majuscule și cuvinte rare (Alcor, Zânover, Nefăpture, Ifrit, matutin: „în luceafăr răsai matutin" etc.) ermetizează experiența poetică, fără a ajunge la rafinarea expresiei, poate tocmai datorită diluției imagistice.

Imaginea poetului din acest răstimp nu rămâne numai la acest volum. În 1957, Ion Frunzetti publică culegerea **Ostrovul meu,** în care include și inedite. Din cele 8 cicluri (poetul va rămâne fidel tehnicii de sistematizare a poeziilor în cicluri, în toate volumele postbelice), în trei secvențe („Ciclul orașului vechi", „Plimbare prin muzeu" și „Scrisorile de dragoste") sunt cuprinse poezii scrise între 1942-1950. Predomină elegiile, rugile și autoportretele, precum și vechea obsesie, sângele: *La treizeci de ani, lipsit de trecut,/ Mă ard băuturile câte nu le-am băut,/ Mă-ngreuie aurul ce nu l-am avut/ Mă sorb toate gurile, sângerând, femeiește.*

Volumul **Ostrovul meu** este emblematic pentru reformatarea lirică a acestui poet care, din „nomad al durerii" și albatros „cu aripile arse până-n cotor", ajunge să pluseze pe o temă bine văzută în totalitarism, originea țărănească: „Eu sunt Ion, eu sunt adânc ION" și să scrie multe versuri realist-socialiste de genul: *Dar corul grav al ăstei generații/ Ce va-nfrăți pământul și va zbura prin spații/ N-aș vrea, tăcând, c-o voce să-l slăbesc.*

Receptarea critică, la apariția sa, a acestui volum antologic, s-a făcut la extreme: fie supralicitând poezia modernistă din ciclurile sus-citate (Ion Negoițescu), fie poezia realist-socialistă din secvențele **Ciclul nou al orașului, Ostrovul meu, Priveliști** ș.a., cum o face cronicarul literar oficial al „Contemporanului", Radu Popescu. Acesta din urmă comenta astfel drumul poetic al lui I. Frunzetti: „de la poziția singurătății amare, a individualismului disperat, a dezgustului și rebeliunilor sterile (...) până la descoperirea valorilor pozitive ale vieții și istoriei - patrie, popor, om nou și liber, solidaritate în muncă și ideal."

Tot în 1958, Ion Negoițescu, care cunoștea bine poezia modernistă a aceluia, dimpotrivă: plusează pe influența ermetizantă a lui Ion Barbu, pe expresionismul de tip blagian și alte experiențe poetice elevate, dezvăluite de poeme. Numai că vremea popularizării unor atari formule încă nu sosise, astfel că, în campania virulentă de prigonire a modernismului și revizionismului din anul 1958, cronica literară a lui I.Negoițescu va fi aspru sancționată și etichetată drept mostră de critică burgheză și estetism academic. „În evoluția poetică a autorului cercetat - se afirmă în editorialul „Scânteii", I. Negoițescu caută stăruitor «filonul blagian», «filtrele impuse de Ion Barbu» sau «vii reminiscențe din Mateiu Caragiale»". Iar Ov.S. Crohmălniceanu sporește ecoul partinic, prin alte incriminări de același gen: „același autor (I.Negoițescu, n.n.) face tot felul de referiri admirative la formulele poeziei deadente, vorbind pe un ton de secretă nostalgie de «știmele lui Blaga», de «filtrele barbiene» ș.a.m.d."

Spre deosebire de Ion Frunzetti care alterna, după 1947, poezia cu studiile de artă plastică, BARBU BREZIANU (1909 - ?) va abandona cu totul poezia în care se afirmase încă din 1930, dedicându-se celeilalte alternative (critic de artă), mai ferită de adeziunea fățișă și aportul creator concret. Așa încât **Zăvor fermecat** (1947) este ultimul volum de poezie al lui Brezianu, titlu premonitor, amintind de închiderea ușii poeziei. Ușă rar deschisă, de altfel, anteriorul volum (și cel de debut), **Nod ars**, apărând în 1930.

Veritabil ermetizant este poetul în acest al doilea volum al său; Dan Botta și Emil Gulian par să fie afinii. Și Barbu Brezianu își ciclizează cartea - care are trei secvențe: **Jocurile se adună, Nur** și **Triptic**. Ilustrat de Dyspre Paleolog, cu tipar roșu și negru, hârtie de foarte bună calitate, acest volum bibliofil pune în lumină o stare poetică rară: aceea de bine, de încântare, de plenitudine sufletească. Dragostea de părinte, istoria, călătoriile prin țară, sunt motivele centrale ale imaginarului poetic, fixate în texte de mică întindere. Primul ciclu cuprinde crochiuri grațioase din „nursery", cu Bambi, „făptura de lapte", cu Ann cea cu „nemaivăzute gene", cu prima tăiere a porcului (**O năpârlire**), cu moartea cățelușei Zotemir, cu punerea în vers frânt a unor ocupații domestice: grădinăritul (din poezia cu același titlu) sau spălatul rufelor: *S-ar cuveni oare să o spun/ Viața ei argintată prin fum/ albită în spume de săpun?* (**Portret în leșie**)

și cu inevitabilul cântec, la leagănul făcut din lemn fermecat, „din Codrul des", în care: *Ce vesel va fi (...)/ Pruncușorul meu drag, uitând al vieții fir (...)./ Mugurelul meu atât va fi de mulțumit/ alintat să fie de cântul măiestrit/ al pasării cu mândre pene.* (**Cântec de leagăn**).

Când nu cultivă distihul în întregul text, Barbu Brezianu folosește tehnica alternării unuia sau mai multor versuri-cheie, cu strofa de două, trei sau patru versuri. De regulă, versul-cheie este unul încifrat, cu asocieri verbale paradoxale. De pildă frumosul imn adus procreerii, **Desfătare**, care deschide ciclul fericirii paterne, are două versuri-cheie: primul ermetizant *Datina încaieră a toartelor dorință*, sugestie a freneziei trupurilor și ultimul, limpede ca mesaj: *A încolțit spornic, îngemănată ființă*. Între ele, într-o paranteză - care nu ține numai de punctuație, ci, mai ales, de tehnica așezării imagisticii cifrate între două versuri-cheie - poetul ermetizează, prin asocieri insolite, actul fecundării: *Neofilită de vreo cultă povață./ Taina - o iederă bătrână și spână -/ Străbate prin lenevita săptămână,/ Oval, cum pata lunei trece pe sub ceață.*

Al doilea ciclu (**Nur**) este și cel mai amplu din volum. Diverse experiențe sau stări poetice surprinse sub titluri ca **Ski, Burg, Crenel, Drumeție, Celestă, Toropeală** ș.a. sunt stilizate la maximum, impresia generală fiind de afectare și prețiozitate, prin efortul deliberat de distilare a impresiei și sentimentului.

Contorsionările sintactice, versurile sibilinice, infuzia de termeni populari, imagini incongruente, contribuie în mod substanțial la obscurizarea simbolurilor. Ca-n această afurisire a stării de „lene mare" care împiedică ținerea canonului dat de duhovnic: *Smulg pecetea de sânge stătător,/ Alungând straja oacheșului dor.../ Iar aromitoarele canoane,/ Mătănii le înșir la icoane.* (**Proclet**).

Sau ca-n plimbarea perechii de îndrăgostiți, într-o stepă largă parcă adormită („câmpul tolănit"), a căror stare de tăcută fericire („privea vorbele din ochi") contrastează cu galopul și biciuirea cailor: *Peste câmpul tolănit danie,/ nechezătorii - boturi chiele -/ Îndurau vitrege nuiele/ Îngânate de surugii sanie...* (**Tundră caldă**).

Prețiozitatea, hieratismul, ruptura între impresie și expresie - specifică ermetizanților - sunt amplificate și de predilecția lui Barbu Brezianu pentru motto-uri. Multe poezii (și cele mai obscure) sunt însoțite de motto-uri, care, uneori, pun în lumină afinitățile și selecțiile auctoriale: Baudelaire, George Haldes, Ronsard, Emil Botta, Audisio ș.a. Alteori motto-urile sunt tot versuri proprii sau parafrazări, ca-n **Inscripție moldovenească, Desfătare** sau **Ski**.

Relația text-paradigmă explicatoare este capricioasă. În unele cazuri, motto-ul luminează și completează simbolistica, alteori o încifrează și mai mult. De pildă între imnul adus fecundării (**Desfătare**) și următoarea poezie, **Bambi**, care slăvește nou-născutul, motto-ul: „Două afine coapte/ Dezghețate din noapte" face o legătură logică și organică. Corespondențe insolite între paratext și text există în cazul motto-urilor din Baudelaire (**Caligrafie**) și Emil Botta (**Albă ca Zăpada**). Prima poezie, **Caligrafie,** pornind de la arhitecturile inefabile ale lui Baudelaire, acele „merveilleuses constructions de l'impalpable", este o subtilă alăturare a construcțiilor impunătoare („hornuri cornute/ viforesc afumate volute"), adevărate capodopere arhitectonice: un fel de „Arabesc spre plaiurile mute" și harnicii cărămidari tuciurii, a căror muncă îi pare poetului la fel de nobilă ca și scrisul: *Jos la cărămizi (spoliată vatră)/ Tuciuria, șlefuita șatră/ Scrie cu zgura brațelor de zor/ Noblețe învăluită sub nor.*

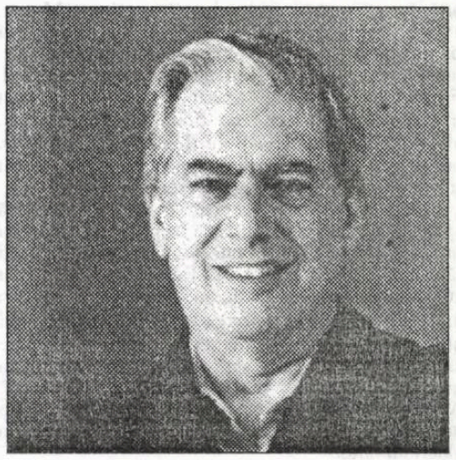
Inscripție moldovenească, cu ale ei bizare asocieri imagistice: „înfumurat paloș împlântat în ape", „pânzele Mării din poleitul fund", „noapte lenească cu brume berechet" ș.a. poate denota orice. Autorul, însă, prin motto ne trimite spre „apusul de soare" al lui Ștefan cel Mare. Fie și așa.

Cum a fost receptat în vreme acest volum? Ne imaginăm deja. Pentru criticii literari care recomandau literatura angajată, cartea a fost un izvor de ironii și inapetențe. G. Călinescu, bunăoară, după ce-și începe activitatea de cronicar literar al momentului la „Națiunea" (din 27 oct. 1947), a doua cronică (prima fusese destinată volumului arghezian apărut recent) vizează noua carte a lui Barbu Brezianu (în noiembrie). Criticul identifică umbra mare a lui Ion Barbu peste tot, „barbizarea" inadecvată structural fiind și principala lacună a cărții. Din această inadecvare de orizont poetic rezultă o serie de lipsuri specifice imitatorilor, pe care Călinescu, sincer doritor să ajute, căci „d. Brezianu are vocație, dacă se clarifică pe sine", le inventariază, începând cu prețiozitatea, stilizările extravagante, imagini „prea enorme", ilogism, „exotism tartar", „dezordine vizuală", „contradicție plastică" și alte detalii de „analiză scolastică" - cum își definește comentariul ce se dorește constructiv pentru poet, căci „nu umblu cu halebarda spre a-l decapita". Dimpotrivă, în finalul „analizei" recomandă depărtarea de Ion Barbu și de Dan Botta, cu care are „afinități de tehnică", și fructificarea „fondului liric" cu propriile sale posibilități: „d. Barbu Brezianu e un intimist și ar face bine dacă s-ar lăsa în voia prozei. Acea pretinsă proză nu e decât fondul nostru liric care nu trebuie înăbușit cu mari mașini poetice". Recomandare hazardată și nerealistă, căci poezia intimistă ori cea a „zăvoarelor fermecate" - oricât de autentică ar putea fi, era în picaj rapid pe fondul impunerii poeziei șantierului și a eului social.

După suprarealiști, cei mai ludici poeți: ermetizanții.

mario vargas llosa:

Rătăcirile fetei nesăbuite (I)



I. Micuţele chiliene

Aceea a fost o vară fabuloasă. A venit Pérez Prado cu orchestra lui formată din doisprezece virtuozi, ca să însufleţească carnavalurile dansante de la Club Terrazas din Miraflores şi de la Lawn Tenis din Lima; s-a organizat un concurs naţional de mambo în Piaţa Acho, fiind un mare succes, în pofida ameninţărilor cu excomunicarea perechilor participante, proferate de cardinalul Juan Gualberto Guevara, arhiepiscopul Limei, iar cartierul meu, Barrio Alegre, cartierul străzilor miraflorine ale lui Diego Ferré, Juan Fanning şi Colón, şi-a disputat câteva campionate de fotbal, ciclism, atletism şi înot cu cei de pe strada San Martín, pe care, firește, le-a câştigat.

S-au întâmplat lucruri extraordinare în vara aceea din 1950. Cojinoba Lañas i-a făcut pentru prima oară declaraţii de dragoste unei fete - roşcovana Seminauel - şi aceasta, spre surprinderea întregului cartier Miraflores, l-a acceptat. Cojinoba a uitat să mai şchioapăte şi din acel moment se semeţea pe străzi, umflându-se în pene ca un Charles Atlas. Tico Tiravante a rupt-o cu Ilse şi i-a făcut curte Lauritei, Victor Ojdea s-a îndrăgostit de Ilse şi a terminat-o cu Inge, Juan Barreto i-a făcut declaraţii Ingei şi a încheiat-o cu Ilse. S-a produs aşa o reaşezare sentimentală în cartier încât eram zăpăciţi de-a binelea; iubirile se desfăceau şi se refăceau, iar la plecare, la chefurile de sâmbătă seara, perechile nu mai erau întotdeauna aceleaşi de la venire. „Ce dezmăţ!" se scandaliza mătuşa mea Alberta cu care locuiam de la moartea părinţilor mei.

La băile din Miraflores, valurile se spărgeau de două ori, prima oară în depărtare, la două sute de metri de plajă şi până acolo ne aventuram noi, cei curajoşi, primindu-le în faţă şi lăsându-ne apoi târâţi de ele vreo sută de metri, acolo unde valurile mureau doar pentru a se naşte iar, impunătoare burţi, spărgându-se din nou, pentru a doua oară, şi aruncându-ne pe noi, cei care le înfruntam, direct pe pietricelele de pe plajă.

În vara aceea extraordinară, la petrecerile din Miraflores au renunţat cu toţii să mai danseze valsuri, *corridos*, blues-uri, bolerouri şi *huarachas*, fiindcă a învins mambo. Mamboul: un cutremur care a făcut să se mişte, să sară, să ţopăie, să facă figuri toate perechile de copii, adolescenţi şi adulţi, prezente la zaiafeturile din cartier. Şi precis la fel se întâmpla şi dincolo de Miraflores, pretutindeni: în Lince, Breña, Chorrillos sau chiar şi-n cartierele mai exotice din La Victoria, în centrul Limei, în Rímac şi El Porvenir, pe unde noi, miraflorenii, nu călcaserăm şi nici n-aveam de gând să călcăm vreodată.

Şi tot aşa cum trecuserăm de la valsuri şi *huarachas*, sambe şi polci la mambo, am trecut şi de la triciclete şi trotinete la biciclete, iar unii dintre noi, ca Tato Monje şi Tony Espejo, de exemplu, au trecut la motocicletă, iar unul sau doi chiar la maşină, ca mătăhălosul cartierului, Luchín, care-i lua uneori lui taică-său Chevroletul decapotabil şi ne ducea să dăm o raită pe faleze, de la Terrazas până la defileul Armendáriz, cu o sută pe oră.

Dar cel mai notabil fapt din vara aceea a fost apariţia în Miraflores a două surori dintr-o ţară îndepărtată, Chile: prezenţă provocatoare şi inconfundabil fel de a vorbi: repede, mâncând ultimele silabe ale cuvintelor şi sfârşind frazele cu o exclamaţie aspirată, ce suna ca un „pué", înnebunindu-i pe toţi miraflorinii care schimbaserăm pantalonii scurţi cu cei lungi. Iar pe mine, mai abitir decât pe oricare dintre ei.

Cea mică părea a fi sora mai mare şi invers. Cea mare se numea Lily şi era ceva mai scundă decât Lucy, fiind cu un an mai mare decât ea. Lily părea să fi avut paisprezece, cel mult cincisprezece ani, iar Lucy treisprezece sau paisprezece. Adjectivul provocatoare părea inventat pentru ele, dar chiar şi aşa Lucy nu-şi întrecea sora, nu numai fiindcă avea părul mai puţin blond şi mai scurt şi se îmbrăca mai puţin îndrăzneţ decât Lily, ci fiindcă era mai tăcută, iar când era vorba de dans, deşi ştia şi ea figuri şi-şi mlădia mijlocul cu o îndrăzneală nemaiîntâlnită la nici o miraflorină, părea o fată rezervată, inhibată, chiar insipidă în comparaţie cu sfârleaza, văpaia, vâlvăita care era Lily când, aşezate discurile la *pick up*, se pornea mambo şi începeam să ne dezlănţuim.

Lily dansa într-un ritm ameţitor, cu multă graţie, zâmbind şi fredonând cuvintele cântecului, ridicându-şi braţele, arătându-şi genunchii şi unduindu-şi în aşa fel mijlocul şi umerii încât trupul întreg, apetisant şi cu atâtea rotunjimi sculptate pe fustele şi bluzele purtate, părea un zbucium, o vibraţie, o totală contopire cu dansul. Cine dansa mambo cu ea trecea prin momente grele, căci cum să ţii pasul fără să intri în vârtejul drăcesc al picioruşelor ei zvăpăiate? Imposibil! Rămâneai din capul locului codaş, fiind conştient că ochii tuturor perechilor se concentrau asupra acelui mambo inventat de Lily. „Ce mai fată!" se indigna mătuşa mea Alberta, „dansează ca o *Tongolele*, ca o dansatoare de rumba dintr-un film mexican". „Dar să nu uităm că e chiliană", mai adăuga ea, „şi-n ţara aia, virtutea nu-i tocmai punctul forte al femeilor."

Eu m-am îndrăgostit lulea de Lily, în cel mai romantic mod cu putinţă - altfel spus, îmi pierdusem minţile după ea - şi în vara aceea de neuitat i-am făcut de trei ori declaraţii de dragoste. Prima oară, în balcon, la Ricardo Palma, cinematograful din mijlocul Parcului Central din Miraflores, duminică la *matinée*, dar m-a respins; era prea tânără ca să aibă un prieten. A doua oară mi-am declarat iubirea pe patinoarul inaugurat chiar în vara aceea lângă Parcul Salazar, dar m-a refuzat iar, trebuia să se mai gândească; chiar dacă îi plăceam puţin, părinţii îi ceruseră să n-aibă nici un prieten până nu termina clasa a patra de gimnaziu, iar ea era de-abia într-a treia. Iar ultima oară am făcut-o cu câteva zile înainte de marele scandal, la Cream Rica pe bulevardul Larco, în timp ce beam un *milk-shake* de vanilie, şi firește, m-a respins iar, de ce să accepte când şi aşa păream deja prieteni? Nu formam noi întotdeauna o pereche, când jucam „adevăr sau provocare" la Marta? Nu ne bronzam împreună pe plaja din Miraflores? Nu dansa ea cu mine mai mult decât cu oricare altul la petreceri? De ce să mă accepte, aşadar, în mod oficial, dacă întregul Miraflores ne credea deja prieteni? Cu moaca ei de manechin, ochi închişi la culoare, strengăreşti, guriţă cu buze cărnoase, Lily întruchipa cochetăria feminină.

„Îmi place totul la tine", îi ziceam eu. „Dar cel mai mult îmi place cum vorbeşti". Era glumeaţă şi originală, cu intonaţia şi muzica ei, atât de diferită de timbrul peruanelor, cu expresiile, ocările şi vorbele de duh care pe noi, copiii cartierului, ne băgau în ceaţă, când încercam să ghicim ce însemnau şi dacă nu cumva îndărătul lor se ascundea vreo batjocură. Lily îşi trecea vremea povestind lucruri cu două înţelesuri, inventând ghicitori sau spunând nişte glume atât de deocheate, încât le făcea pe fetele din cartier să intre în pământ de ruşine. „Chilienele alea sunt *terribles*", era de părere mătuşa Alberta, scoţându-şi şi punându-şi ochelarii cu aerul ei de profesoară de liceu, îngrijorată că cele două străine or să distrugă morala miraflorină.

Încă nu existau blocuri în Miraflores pe la începutul anilor cincizeci, cartier cu căsuţe cu un singur etaj sau cel mult două, cu grădini cu nelipsite muşcate, *poncianas*, dafini, buganvilea, gazon şi terase pe care se căţărau caprifoiul sau iedera, cu balansoare în care vecinii aşteptau să se întunece, pălăvrăgind şi inspirând parfumul iasomiei. În unele parcuri erau tufe de capoc cu spini şi flori roşii şi roz, iar aleile drepte şi curate erau pline de flori parfumate, *jacarandás* şi zmeură, iar pata de culoare o dădeau atât florile din grădini, cât şi cărucioarele galbene ale vânzătorilor de îngheţată D'Onofrio: halate albe şi bonete negre, anunţându-şi prezenţa pe străzi, zi şi noapte, printr-un claxon cu urlet strident care-mi părea un corn barbar, o reminiscenţă preistorică. Încă se mai auzea ciripitul păsărilor în acel Miraflores unde familiile tăiau pinii când fetele ajungeau la vârsta măritişului, căci, dacă n-o făceau, bietele de ele rămâneau nemăritate, ca mătuşa Alberta.

Lily nu-mi dădea niciodată un răspuns afirmativ, dar e drept că în afara acestei formalităţi, chiar păream doi porumbei. Ne ţineam de mână la *matinées*, la cinematografele Ricardo Palma, Leuro, Montecarlo, Colina şi chiar dacă nu se putea spune că în întunericul din sală ne giugiuleam ca alte perechi mai vechi - a te giugiuli era o formulă în care intrau şi săruturile obişnuite şi linsul cu limba şi mozolelile ce trebuiau mărturisite preotului în primele zile de vineri ale lunii, ca păcate mortale - Lily mă

***Travesuras de la niña mala** (**Rătăcirile fetei nesăbuite**), ultimul roman al lui Mario Vargas Llosa, a apărut la Editura Alfaguara din Madrid în mai 2006. Cartea a fost excelent primită de public şi critică, fiind volumul cel mai vândut la Târgul de carte de la Madrid şi una dintre cel mai bine vândute zece cărţi din America Latină. Iată ce afirma autorul la lansarea cărţii: „Este un roman de dragoste, în care 50% este memorie, 50% fantezie. Am avut norocul, ca mulţi alţi scriitori din generaţia mea, să trăiesc experienţe care au schimbat lumea în ultimii 40 sau 50 de ani: obiceiuri, valori, relaţii interumane, dragoste, sex - iată ce-am trăit în Lima burgheză a anilor '50, în Parisul revoluţionar al anilor '60, în Londra mişcării hippy a anilor '70, în Madridul anilor '80 şi în Japonia actuală."*

lăsa să-i sărut obrajii, lobul urechilor, colţul gurii şi câteodată îşi împreuna preţ de o clipă buzele cu ale mele, îndepărtându-le apoi cu o strâmbătură melodramatică: „Nu, nu, asta chiar că nu, slăbănogule". „Eşti terminat, sfrijitule, eşti vânăt pricăjitule, te topeşti de atâta dor, amărâtule", mă luau peste picior prietenii mei din cartier. Nu-mi spuneau niciodată pe nume - Ricardo Somocurcio - mă porecleau doar. Nu exagerau câtuşi de puţin: eram îndrăgostit lulea de Lily.

În vara aceea m-am bătut pentru ea cu Luquen, unul dintre cei mai buni prieteni ai mei. O dată, când ne-am întâlnit fetele şi băieţii din cartier la intersecţia străzilor Colón cu Diego Ferré, în grădina familiei Chacaltana, dându-se spiritual, Luquen a zis la un moment dată că chilienele erau nişte ţoape; nu erau blonde adevărate, ci oxigenate, iar în Miraflores fuseseră poreclite Gângăniile în lipsa mea. I-am tras un pumn în barbă, pe care l-a parat, şi ne-am dus să ne încheiem socotelile la capătul falezei La Reserva, lângă ţărm. Nu ne-am vorbit toată săptămâna, până când fetele şi băieţii din cartier ne-au împăcat la următorul zaiafet.

Lui Lily îi plăcea să meargă în fiecare seară în colţul acela din parcul Salazar, cu palmieri, lauri şi clopoţei, de pe al cărui zid cu cărămizi roşii zăream tot golful Limei, la fel cum vede marea căpitanul vaporului de la postul lui de comandă. Dacă nu era înnorat şi aş putea jura că în vara aceea, ultima din copilăria noastră, cerul a fost mereu senin şi strălucirea solară se filtra zilnic deasupra cartierului Miraflores, discul roşu se zărea acolo la orizont, la marginea oceanului: ardea şi împărţea raze şi sclipiri de foc în timp ce se îneca în apele Pacificului. Chipul lui Lily se concentra cu aceeaşi fervoare cu care primea sfânta împărtăşanie la slujba de prânz în biserica din Parcul Central; privirea fixată pe acel glob incandescent, aşteptând clipa în care marea avea să înghită ultima rază, pentru a-şi spune dorinţa pe care astrul sau Dumnezeu urma să i-o îndeplinească. Şi eu îmi puneam o dorinţă, crezând doar pe jumătate c-o să se împlinească. Şi era mereu aceeaşi, firește: să mă accepte în fine, să fim prieteni, să ne giugiulim, să ne iubim, să ne logodim, să ne căsătorim şi să ne stabilim la Paris, unde o să fim până la urmă bogaţi şi fericiţi.

De când mă ştiu am visat să trăiesc la Paris. Poate c-a fost vina tatei, a cărţilor acelea de Paul Féval, Jules Verne, Alexandre Dumas şi a altora pe care m-a făcut să le citesc înainte de a muri în accidentul care m-a lăsat orfan. Romanele respective mi-au împuiat capul cu aventuri, convingându-mă că în Franţa viaţa era mai bogată, mai veselă, mai frumoasă şi mai cu moţ decât în altă parte. De aceea, pe lângă orele de engleză de la Institutul peruano-american, am convins-o pe mătuşa Alberta să mă înscrie şi la Alliance Française, pe bulevardul Wilson, şi mergeam acolo de trei ori pe săptămână, ca să deprind limba franţuzilor. Chiar dacă-mi plăcea să mă distrez cu prietenii din cartier, eram destul de tocilar, aveam note bune şi-mi plăceau limbile străine.

Când aveam ceva bani de buzunar, o invitam pe Lily la un ceai - încă nu era la modă să zici *tomar lonche* - la Cofetăria Albă, umbrită de coroanele ficuşilor înalţi; faţadă ca neaua, măsuţe şi copertine pe trotuar şi o mie şi una de prăjituri - *bizcotelas, alfajores, piononos!* - chiar între bulevardul Larco, bulevardul Arequipa şi aleea Ricardo Palma.

Să mergi la Cofetăria Albă cu Lily pentru o îngheţată şi o felie de tort era o fericire umbrită aproape întotdeauna, vai, de prezenţa surorii ei Lucy, pe care trebuia s-o luăm cu noi, de câte ori ieşeam împreună. Ea cânta la vioară fără pic de jenă, stricându-mi planurile: împiedicându-mă să stau de vorbă singur cu Lily şi să-i spun toate vorbele dulci pe care voiam să i le susur în ureche. Dar chiar şi atunci când din cauza lui Lucy trebuia să evităm anumite subiecte, tot era nemaipomenit să stai lângă ea, văzându-i pletele dansând când dădea din cap, ochii şmecheri de culoarea mierii arse, ascultându-i vorba deosebită şi zărindu-i, ca din întâmplare, în decolteul bluzei mulate, sânii mici care-i ţâşneau deja, rotunzi, cu sfârcuri fragede, şi precis tari şi delicaţi ca nişte fructe proaspete.

„Habar n-am ce caut eu cu voi aici, cântând la vioară", se scuza uneori Lucy. Eu minţeam: „Ce idee, suntem bucuroşi să fim cu tine, nu-i aşa, Lily?" Lily râdea, cu un drăcuşor ironic în pupile, şi scotea exclamaţia aia: „Da, păăăăăă..."

Era un adevărat ritual în vara aceea să te plimbi pe bulevardul Pardo, pe aleea cu ficuşii invadaţi de păsări cântătoare, printre căsuţele de pe ambele maluri, prin ale căror grădini şi terase alergau băieţei şi fetiţe supravegheate de bone în uniforme apretate. Cum prezenţa lui Lucy mă împiedica să discut tot ce-aş fi vrut cu Lily, îndreptam conversaţia spre teme banale, planuri de viitor, de exemplu; când, devenit avocat, o să ajung diplomat la Paris - fiindcă acolo, la Paris, viaţa era viaţă, Franţa fiind ţara culturii - sau poate o să mă dedic politicii, ca să ajut puţin acest Peru amărât să redevină măreţ şi prosper, deci o să amân o vreme plecarea în Europa. Dar ele ce-ar vrea să devină când or să fie mari? Lucy, chibzuită, avea obiective foarte precise: „Mai întâi, să termin liceul. Apoi să obţin un post bun, poate într-un magazin de discuri, trebuie să fie tare amuzant." Lily se gândea la o agenţie de turism sau la o companie de zbor, să ajungă stewardesă, dacă o să-şi convingă părinţii; în felul ăsta o să călătorească gratis în toată lumea. Sau poate artistă de cinema, dar n-o să fie niciodată de acord să filmeze în bikini. Să călătorească, să călătorească, să cunoască toate ţările, asta i-ar plăcea cel mai mult. „Bine, dar cel puţin tu cunoşti deja două, Chile şi Peru, ce vrei mai mult"? o întrebam eu. „Faţă de mine, care n-am ieşit niciodată din Miraflores."

Lucrurile pe care mi le povestea Lily despre Santiago anticipau pentru mine raiul parizian. Cu câtă invidie o ascultam! Faţă de aici, acolo nu existau săraci ori cerşetori pe stradă; părinţii îşi lăsau băieţii şi fetele până în zori la petreceri, putând dansa *cheek to cheek* şi niciodată nu-i vedeai pe babaci, pe mame sau pe mătuşi spionând tinerii la dans, ca să-i certe dacă au întrecut măsura. În Chile băieţii şi fetele erau lăsaţi să intre la filmele pentru adulţi şi puteau fuma, fără să se ascundă, de cum împlineau cincisprezece ani. Acolo viaţa era mult mai haioasă decât la Lima; erau mai multe cinematografe, circuri, teatre, spectacole şi chefuri cu orchestre, iar la Santiago soseau mereu din America patinatori, balerini, muzicieni, iar chilienii câştigau de două ori sau de trei ori mai mult decât câştigau aici peruanii, orice ar fi lucrat.

Dar dacă aşa stăteau lucrurile, de ce părinţii chilienelor părăsiseră ţara aceea minunată, ca să vină în Peru? Fiindcă ei nu erau bogaţi, ci săraci lipiţi, din câte se vedea. Cel puţin acum nu trăiau aşa ca noi, fetele şi băieţii din Barrio Alegre; în case cu majordomi, bucătărese, servitoare şi grădinari, ci într-un mic apartament, într-un bloc îngust de trei etaje, pe strada Esperanza, în dreptul restaurantului Gambrinus. Căci în Miraflores-ul din acei ani, spre deosebire de ceea ce se va întâmpla mai târziu, când vor apărea blocurile şi vor dispărea casele, doar sărăntocii - acea măruntă specie umană din care, din păcate, păreau să facă parte şi micuţele chiliene - locuiau în apartamente.

Nu i-am văzut niciodată la faţă pe părinţii lor. Ele nu ne-au invitat niciodată - nici pe mine, nici pe vreo altă fată sau vreun alt băiat din cartier - la ele acasă. Nu şi-au sărbătorit niciodată ziua de naştere, nici nu ne-au invitat la ceai sau să ne jucăm, de parcă le-ar fi fost ruşine să vedem cât de modest trăiau. Mie, faptul că erau foarte sărace şi le era ruşine de tot ce n-aveau, îmi trezea mai mare mila, făcându-mă s-o iubesc şi mai mult pe chiliană şi stârnindu-mi gânduri altruiste: „Când o să mă însor cu Lily, toată familia ei o să stea cu noi."

Dar prietenilor mei şi mai ales prietenelor mele miraflorine, nu prea le mirosea a bine că Lucy şi Lily nu ne deschideau uşa casei lor. „Chiar să n-aibă nici după ce bea apă, de nu pot da nici măcar o petrecere?" se întrebau cu toţii. „Poate că nu de săraci, ci de calici", încerca s-o dreagă Tico Tiravante, răsucind şi mai rău cuţitul în rană.

Băieţii din cartier au început deodată să le bârfească pe chiliene: cum se machiau şi cum se îmbrăcau, cât de puţine haine aveau - deja le cunoşteam cu toţii pe dinafară fustiţele, bluziţele şi sandalele pe care le tot asortau în toate felurile, ca să nu bată la ochi - dar eu le luam apărarea, plin de sfântă indignare; răbufnirile astea erau de invidie, invidie verde, invidie otrăvitoare, căci chilienele nu făceau niciodată fiţe, toţi băieţii stăteau la coadă ca să danseze cu ele - „păi dacă ţi se lipesc de trup, cum o să mai facă şi fiţe", replica Laura - sau fiindcă ori de câte ori ne întâlneam prin cartier, la joacă, la plajă sau în parcul Salazar, erau mereu în centrul atenţiei şi băieţii toţi făceau roată în jurul lor, în timp ce altele... - „Fiindcă sunt nişte încrezute şi nişte neobrăzate, şi fiindcă vă dă mâna să sloboziţi cu ele glume deşucheate, pe care noi nu vi le-am permite!" riposta Teresita - şi, în fine, fiindcă chilienele erau grozave, moderne, isteţe, în timp ce ele erau năzuroase, înapoiate, învechite, habotnice şi complexate. „Să le fie de bine!" răspundea Ilse în zeflemea.

Prezentare şi traducere de
Luminiţa Voina-Rauţ

literatura lumii

Pactul autobiografic: tortură și ispășire (II)

felix nicolau

Vânzarea sufletului nu are loc doar pentru că puritatea și tandrețea copilărești răzbat uneori la suprafața unei personalități în luptă cu *rinocerizarea*. Limba originară, româna, este depozitarul precar al celor mai alese calități umane: „Pe limba mea nu știu să scriu decât sărut". Faptul e explicabil: în exil limba maternă primește conotații de cod protector. Baricadarea în bastionul lingvistic originar asigură supraviețuirea valorică a ființei. E doar o amânare a capitulării, pentru că viziunea autoarei este una prin definiție pesimistă. De aceea și pactul autobiografic (așa cum îl vedea Philippe Lejeune, în **Le pacte autobiographique**: „Pactul autobiografic presupune afirmarea în scris a identității autor-narator-personaj principal, trimițând în ultimă instanță la numele autorului de pe copertă") este asumat ca tehnică exorcizantă.

Cel care încheie pactul faustic este tatăl. Obsedat de succes, ca o mântuire în paradisul occidental, el se aseamănă, la modul mimetic inferior, lui Ivan Karamazov, filosoful lui „totul e permis". Succesul se atinge prin cultivarea asiduă a imaginii înțeleasă ca film: „Într-un film l-a jucat pe asasin și pe mort. A stropit cu sos de tomate pereții și cada, s-a culcat în ea și s-a prefăcut mort. În scena dinainte arată cum asasinul deschide ușa camerei și se furișează prin întuneric. Pe urmă se vede cum asasinul înjunghie un bărbat cu un cuțit de bucătărie. Pentru asta tata a luat o găină jumulită și a înjunghiat-o de mai multe ori./Pieptul de găină e în film burta bărbatului. În alt hotel a filmat un incendiu și a aprins balconul./A înscenat chiar și prăbușirea unui avion. Mai întâi se vede aeroportul, oamenii, pe urmă avionul urcă în aer și dispare în cer./ Se vede mama, mătușa, sora mea și cu mine cum țipăm toate, plângem și ne facem cruce./ Prăbușirea a filmat-o cu un avion de plastic care arde în pădure."

cartea străină

Obsesia succesului este legitimată în ochii copilului de dreptul *divin* de a fi celebru. Astfel, autoarea, care găsește modalitatea de a exprima concluzii spectaculoase cu tonul inocent al unui copil veșnic mirat, obține efecte senzaționale cu ajutorul acestei suprimări a legăturii logice dintre premise și concluzie. Or, de multe ori, concluzia este trasă printr-o extrapolare surprinzătoare. Copilul înțelege obsesia paternă ca pe o necesară, dar stranie, *imitatio Dei*: „DACĂ SUNTEM FĂCUȚI DUPĂ ASEMĂNAREA LUI DUMNEZEU, ATUNCI AVEM VOIE SĂ FIM ȘI NOI LA FEL DE CELEBRI CA EL". Occidentalii de proximă dată (un fel „viri a diis recentes" ș„oameni abia ieșiți din mâna zeilor"), cum îi vedea Seneca în **Epistole**, XC) au nevoie să gândească la modul blasfemiator pentru a se integra într-o societate bazată pe competiția neprincipială.

Traumatizarea conștiinței infantile se face și ca urmare a înregistrării posibilului incest săvârșit de sora mai mare cu propriul lor tată: „Da, m-am culcat cu bărbatul tău! i-ar fi strigat sora mea (mamei, n.n.)". Tatăl incestuos își accidentează fiica pentru ca aceasta, șchioapă fiind, să nu-l poată părăsi niciodată. Anormalitatea relațiilor familiale dezvoltă reacții nefiresc de precoce și de violente: „Și nu vreau copii/ Și nu vreau copii./ Și nu vreau copii".

Ca întotdeauna la Aglaja Veteranyi, pierderea stării paradisiace este transpusă în termeni senzitivi: „NU-MI AMINTESC CUM MIROSEA MAMA MAI DEMULT!". Maternitatea pervertită, neglijentă, stârnește și ea imaginația monstruoasă a fetiței. Dar mereu sadismul refulat imaginativ este compensat de îmbogățirea masochistă a basmului despre copilul torturat: „COPILUL FIERBE ÎN MĂMĂLIGĂ PENTRU CĂ A ÎNFIPT ÎN OBRAZUL MAMEI O FOARFECĂ!". Capacitatea de a penetra alteritatea prin „punerea în locul altuia", ca și înregistrarea biologică a scurgerii timpului dau impresia unei priviri auctoriale bisturiu. De aici și autenticitatea exprimării prin sentințe logice tăioase, sado-masochiste. Sufletul copilului aduce cu mașina de tortură imaginată de Kafka în **Colonia penitenciară**.

Plecarea tatălui cu fiica mai mare o determină pe mama-acrobată la o grandioasă demonstrație: va sta atârnată doar de propriul ei păr de macaraua unui vapor. În felul acesta „arăta ca o piele fără conținut". Accidentul survenit aproape firesc îi retează visele de vedetă: „Mi-am pus ochii ei și am privit-o. Obrazul ei era un cadran de ceas. Arătătorul intra în pielea ei și tăia felii subțiri". Semnificantul lipsit de conținut sfârșește prin a fi distrus - aparența lipsită de esență este destinată eșecului tocmai datorită existenței sale aberant-ilogice. Toxina succesului trebuie însă inoculată copilului, spectator fascinat și chinuit la un spectacol grotesc.

Odată ce părinții au părăsit scena, în față este împinsă fetița, ajunsă vedetă de varieteu: „TRUPUL - așa sunt anunțată pe pancarte, în mărime naturală, în fiecare oraș prin care trecem". Ca întotdeauna, mentalul infantil duce până la ultimele consecințe iresponsabilitatea adulților - cândva, Ion D. Sârbu se întreba în **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal**: „Unde este și cum arată țapul ispășitor?". Ceea ce pentru mamă înseamnă o sursă de câștig, pentru puștoiaca care poartă la spectacole un triunghi acoperit cu păr între coapse, se transformă într-o inițiere haotică: „Pe mine nu m-a atins încă nici un bărbat la locul cu pricina. Nu mă gândesc decât la asta. Vreau să fiu violată de doi deodată". Înstrăinarea generalizată face ca relațiile umane să fie întemeiate pe criterii aleatorii: „în orașul ăsta fiecare locuiește acolo unde se potrivește cheia". În consecință, și inițierile urmăresc avantaje perisabile sau iluzorii. La pensiunea Madrid, de exemplu, atracția dintre sexe este acceptată doar ca întărâtare a instinctului animalic. Cum se apreciază virilitatea? „Trebuie să văd dacă are mult jos, spunea ea. E minunat dacă are mult jos".

Ducând la extrem viziunea postmodernă, demitizatoare, se ajunge la concluzia că: „Iisus Hristos ar fi cel mai bun amant". Misticismul erotizat al Teresei din Avila este și el cultivat în mod denaturat: „sub duș nu trebuia decât să închidă ochii și să-l lase. Iisus Hristos știe cel mai bine ce-i trebuie unei femei, spune că atunci când îți ții dușul mai jos, vine Duhul Sfânt și te face fericită". Religia este redusă la absurd relevându-i-se incongruența cu societatea consumistă. Maniera este aceeași cu cea din tabloul lui Fabrizio Clerici, **Marea spovedanie de la Palermo**. Copilul trebuie să fiarbă în mămăligă și pentru blasfemiile preluate de la adulții denaturați: „COPILUL FIERBE ÎN MĂMĂLIGĂ PENTRU CĂ ARE O VOCE PLINĂ DE PIETRE".

Copilăria coșmarescă este reflectată în viziunile demonice, à la Baudelaire, ale spațiului sacru: „Îngerul își arată colții. Îngerul meu râde cu sânge". Acest „ange à l'oeil maudit" vestește iminența apocalipsei: „CERUL ARATĂ CA O VENĂ PLESNITĂ A OCHIULUI". Iar apocalipsa copilăriei înseamnă topirea prematură în tiparul adultului nefericit: „Mama intră și iese când vrea din mine./ Arăt ca fotografia mamei./ Arăt ca fără mine". Mama este un model ratat, impus și detestabil, chiar dacă iubit arhetipal: „Între mine și mama aerul era plin de găuri".

Peste atmosfera felliniană veghează neputincios un Dumnezeu trist: „DUMNEZEU E TRIST. CÂNTĂ UN CÂNTEC UNGURESC LA VIOARĂ!". Scriind „procesul verbal al deconstrucției unor iluzii", după cum spunea Rodica Binder, autoarea se apropie de suprarealistul Boris Vian. Autorul francez deghiza cruzimea cu simboluri florale și insista tocmai asupra iluziei realității. La melancolicul Vian predomină dereglarea punctelor de reper și absurdul sec, de tip kafkian. La Aglaja Veteranyi primează expunerea cathartică la autobiograficul torturant. Frica răzbate din toate paginile scrise de ea, iar povestea amorfă despre copilul fiert în mămăligă este un antidot. Un mini-roman cu miez autobiografic în care *mimesis*-ul este deformat prin accelerare și sincopă, până la a nu mai fi recognoscibilă decât tortura ca modalitate pedagogică aberantă.

Poezia anului 2006 (II)

grete tartler

Premiul James Laughlin: Tracy K. Smith

Acordat încă din 1954 unui scriitor american care îşi pregăteşte pentru publicare a doua carte, premiul James Laughlin (editor şi poet, 1914-1997, care a întemeiat în 1936 revista *New Directions*) a revenit în 2006 tinerei autoare de culoare Tracy K. Smith, autoarea volumului de poezie *The Body's question*, Graywolf Press, 2007. Tracy, care a mai deţinut premiile câtorva fundaţii precum Rona Jaffe, Ludwig Vogelstein, Whiting şi Bread Loaf Writers Conference, predă *creative writing* la Universitatea Princeton. Volumul susţinut de acest premiu se numeşte *Duende*, după numele demonului-spiriduş pe care Frederico Garcia Lorca îl credea adormit în poet, cerînd să fie trezit, uneori cu mare efort, o adevărată luptă. Ar fi fost greu să selectez, de fapt să decupez, un fragment din lungile poeme pe care le scrie Tracy, de aceea am preferat să o prezint aici printr-un fragment de eseu. Romantismul acestuia - supravieţuind în mileniul trei - pare de mirare într-o lume atât de activ-decisivă precum cea americană; şi totuşi! Iată că e gustat şi premiat.

"Trăind concomitent în două lumi: Frederico García Lorca şi Duende".

"... Îmi place acest concept de *duende*, deoarece presupune că poemele noastre nu sunt create pentru a impresiona sau mulţumi cititorul (sau, dacă vreţi, pentru a-l încânta sau instrui); scriem poeme pentru a ne angaja în lupta periculoasă, dar necesară, de locuire a propriului sine - a sinelui real, pe care abia-l cunoaştem... Până la urmă trăieşti minunea, dar numai dacă descifrezi muzica bătăliei, numai dacă eşti dispus la risc după risc. Cu alte cuvinte, numai dacă supravieţuieşti efortului. Pentru un poet, acest fel de supravieţuire e totuna cu a merge, cuvânt după cuvânt, prin legenda înfăptuirii de sine. Trebuie să foloseşti uneltele pe care le-ai adus cu tine, dar în feluri decisiv diferite şi periculoase.

Dacă toate acestea sunt adevărate, şi eu cred că sunt, bătălia nu e pentru a scrie poeme meşteşugite şi surprinzătoare, ci pentru a supravieţui în două lumi deodată: cea pe care o vedem (făcută din oameni, vreme, fapte concrete)... şi lumea de dincolo sau dinlăuntrul acesteia, lume pe care, privire după privire aruncând, încercăm să o descifrăm şi să o confirmăm. Supravieţuirea în cea dintâi e menită echilibrului, perspectivei, repetiţiei, lărgirii cunoaşterii şi experienţei. Poţi trece prin ea, ca poet, numai cu aceste provizii. Mulţi reuşesc. Un "eu" sănătos nu doare. Dar pentru cineva pe deplin convins de *duende*, contează a doua lume. Cea în care nebunia şi abandonul deseori îşi bat joc de raţiune, unde priceperea e folositoare doar în măsura în care adaugă intuiţiei curaj şi agilitate.

Practic, această realitate dual se traduce în ceva, pentru poet, foarte simplu: talentul merge numai până la un punct. Talentul conduce numai până la uşa unde locuieşte adevărata raţiune a scrisului - sau a continuării scrisului. Talentul te poate duce acolo şi îţi poate ridica mâna până la inelul cu care poţi bate în uşă. După care, ceea ce te împinge şi te reţine înauntru nu poate fi decât necesitatea. Nevoia de răspunsuri la întrebări neformulate. Nevoia de un ecou din depărtările cele mai greu de atins ale sinelui. Nevoia de a opri timpul, de a înţelege indescifrabilul, de a crede într-un Ceva sau un Cineva sau un Cum. Nevoia de ceva magic - "minunea" lui Lorca.

...Sunt două lumi care există laolată, una o împinge pe cealaltă, pretinde că nu e deloc sau că nu trebuie să existe. Acel *duende* răscoleşte de parcă ar spune: vei rămâne întreg doar mişcându-te - zi după zi, notă după notă, poem după poem - dintr-o lume către cealaltă".

Premiul Walt Whitman: Anne Pierson Wiese

Premiul Walt Whitman, acordat unui volum de debut în poezie (constând în publicarea volumului, într-o lună "fără griji" petrecută la reşedinţa Vermont Studio Center şi în suma de 5000 dolari), a fost obţinut în acest an de Anne Pierson Wiese. Născută în Minneapolis, Minnesota, tânăra poetă, absolventă a colegiului Amherst şi a Universităţii New York, Graduate Writing Workshop, va publica volumul premiat, *Floating city* (*"Oraşul plutitor"*) în 2007 la Louisiana State University Press. Anne a mai dobândit anterior un premiu din partea Fundaţiei New York pentru Arte şi Premiul Fundaţiei Arvon din Marea Britanie, Premiul "Discovery"/ The Nation Poetry Contest şi primul loc la concursul Writers&Work Fellowship Competition.

planeta literelor

Poezia pe care am selectat-o şi tradus-o spre prezentare cititorilor *Luceafărului*, *"La început"* (*In the beginning*) mi-a sugerat - veţi vedea de ce - o apropiere de faimosul poem al lui William Blake (*Tiger, tiger, burning bright/ In the forests of the night...*); apropierea nefiind de fapt datorată decât utilizării aceluiaşi simbol pentru sfâşierea metafizică trăită de poet.

Poezii în capodopere

Anne Pierson Wiese

La început

A fost celebrul fotograf, Walker Evans,
care a început să fotografieze vechi semne, sfârşind
prin a-şi umple cada din baie cu ele şi a se spăla
în chiuveta de bucătărie. Apoi a fost acel om din Harlem
al cărui tigrişor adoptat a crescut într-atât
că familia i-a fugit, de el însuşi urmată,
la etajul al 12-lea, într-un apartament cu trei camere,
de unde zilnic se întorcea să arunce pui vii
printr-o fantă a uşii din faţă. Iubirea dizlocă

totul. Pretutindeni deasupra oraşului semne
se iţesc sub faţade moderne, pălind de soare şi ploi
pe zidurile clădirilor: FRÎNGHIE DUBLĂ DE CALITATE.
Duhuri
pe cărămizi, în dezechilibru pe gunoierele de la demolări,
tablă
uzată, subţire precum hârtia, în litere pale - de verdele mentei
sau roşii sau negre: APARTAMENTE CU LIFT, LIBERE.
DE ÎNTREBAT ÎN HOL. Dacă te uiţi la acestea,
vezi cuvintele precum chipuri: ale celor ce le-au citit
vreodată cu gîndul să-şi facă rost de frânghie
sau vreun apartament pierzându-se în peisaj sub umbroase
pălării cu mari boruri sau sub negrele văluri,
cu pachete în braţe, în iarna gata să ningă. Sau poţi să-ţi închipui
tigrul aşteptând în spatele uşii metalice, nerezistente,
mobila demolată, familia locuind la prieteni,
vecinii năpădiţi de duhoarea urinei şi blănii
pierzând orice îngăduinţă, poliţistul lăsându-se
pe frînghie de-a-lungul ferestrei tale cu puşca de-asalt.

Închipuie-ţi foamea de lumea invizibilă, atât de profundă
că desigur trebuie să fi existat dinainte de naştere.

Moravuri de familie

alina boboc

thalia

Pe 20 octombrie 2006, la Teatrul de Comedie, Sala Studio, a avut premiera spectacolul **Vine barza!!!** de André Roussin, în regia lui Constantin Dicu. Este o montare clasică a unui dramaturg francez contemporan, cu formaţie de actor. Textul este o comedie de situaţii, desfăşurată într-un ritm halucinant, cu un umor de calitate, nelăsându-i spectatorului nici o pauză de râs.

Ministrul Familiei are surpriza să afle că soţia lui, trecută de prima tinereţe, este însărcinată, că fiul lui a lăsat-o însărcinată pe secretară, că fiica lui este însărcinată cu un pierde-vară de familie bună. Chiar şi servitoarea şi bucătăreasa sunt însărcinate. Astfel, omul este pus în faţa unor situaţii pe care încearcă să le rezolve cu maturitate. De aici, se creează tot felul de discuţii de familie, iar în final totul se termină cu bine.

Spectacolul satirizează snobismul şi poleiala unei lumi care se crede deasupra universului, dar care este lipsită de valoare de sine. Ministrul schimbă portofoliul după cum bate vântul, trecând de la Familie la Război, şi încearcă să aplice şi în viaţa particulară strategii politice de rezolvare a unei crize; el pare cel desemnat de destin să ducă în spate o familie care creează destule probleme şi este incapabilă să şi le depăşească altfel. În acest rol, Sandu Pop excelează: personajul său are inteligenţă şi ironie şi este construit cu rigurozitate.

Soţia este o snoabă de mare calibru, care nu este de acord cu căsătoria fiului cu o secretară, decât numai după ce află că ascendenţa moscovită a acesteia este plasată în istoria Rusiei. Adriana Trandafir realizează un rol de zile mari, dezvăluind toate faţetele personajului, cu abilitate.

Fiica moşteneşte snobismul mamei şi se tot mândreşte cu o şcoală sanitară, are momente de egoism, de falsă moralitate şi de minciună, iar în final se căsătoreşte cu cel dorit. Delia Nartea se achită de rol cu graţia specifică, personajul ei este convingător şi plăcut.

Fiul, un tânăr simpatic în sinceritatea lui, fără prea multă şcoală, dar cu ambiţia anacronică de a repara tot felul de aparate electronice vechi, va reuşi să-şi găsească o slujbă foarte bine plătită şi să se însoare cu Natasa, secretara tatălui său, o fată foarte şcolită, dintr-o familie rusească ilustră. Aurelian Bărbieru foloseşte o gamă foarte variată de mijloace de expresie, creând un personaj dinamic (gestica de vocal rock, din care împrumută câteva elemente, pigmentează rolul în mod benefic) şi persuasiv. Seriozitatea cu care actorul îşi tratează rolul este exemplară.

Ecaterina Ţugulea face din rolul de servitoare o mică bijuterie; sincronizarea este baza acestui rol şi actriţa are o precizie demnă de invidiat.

Este un spectacol frumos, bine făcut, limpede, luminos, deconectant, coerent, jucat cu subtilitate. Toţi cei ce au participat la construirea acestui spectacol merită felicitări.

* * *

Distribuţia: Sandu Pop (*Charles Jaquet, ministru*), Adriana Trandafir (*Olympe Jaquet, soţia lui Charles*), Delia Nartea / Mihaela Măcelaru (*Annie Jaquet, fiica soţilor Jaquet*), Aurelian Bărbieru (*Georges Jaquet, fiul soţilor Jaquet*), Ecaterina Ţugulea (*Thérèse, fată în casă*), Viorica Tablă (*Bucătăreasa*). Regia: Constantin Dicu. Scenografia: Anca Marcu. Traducerea: Andrei Bantaş.

„Ryna", un film despre poezia vieţii aspre din Delta Dunării

irina budeanu

cinema

Indiscutabil, cinematografia românească se află în plină ofensivă. Săptămâna aceasta a intrat pe ecrane un nou lungmetraj. Este vorba despre debutul tinerei regizoare Ruxandra Zenide, care, deşi a părăsit România la vârsta de 15 ani, stabilindu-se la Geneva, se reîntoarce acasă cu o poveste emoţionantă. Nu întâmplător titlul primului ei lungmetraj este **Ryna**, un nume cu rezonanţe poetice, pe care l-a folosit în scurtmetrajul **Stejarii verzi**. O poveste nuanţată, plină de sensibilitate despre maturizarea unei fete de 16 ani într-un loc retras din Delta Dunării. După ce filmul a fost itinerat pe la numeroase festivaluri de gen din străinătate, dar şi în România la Festivalul Internaţional „Transilvania", unde Dorotheea Petre, interpreta rolului principal a luat Premiul pentru cea mai bună actriţă în urmă cu un an, ajunge acum şi pe ecranele noastre. Aşa cum spuneam, filmul marchează debutul în lungmetraj al Ruxandrei Zenide, o regizoare de numai 31 de ani, care, după ce a urmat cursurile Facultăţii de Relaţii Internaţionale, şi-a dat seama că drumul ei este altul, decât o carieră economică sau administrativă. Atunci s-a hotărât să studieze la New York şi la prestigioasa FAMU de la Praga şi s-a remarcat în festivaluri cu câteva scurtmetraje, precum **Dust** şi **Stejarii verzi**. Dar **Ryna** este un debut şi pentru actriţa din rolul titular, Dorotheea Petre, care este încă studentă la UNATC. Până acum ea a impresionat juriile de specialitate şi are un palmares destul de bogat: premiul special al juriului la Cottbus, Reflet d'Or pentru cel mai bun film la Cinema Tout Ecran de la Geneva, patru distincţii la Festivalul de la Mannheim-Heidelberg în 2005. Filmările au durat şapte săptămâni, în condiţii destul de vitrege, pentru că întreaga echipă a fost nevoită să trăiască şi să lucreze în această mică localitate complet izolată din Delta Dunării. Dar care este povestea acestui lungmetraj de debut? Într-o comunitate mică din Delta Dunării, o fată de 16 ani repară maşini şi îşi ajută tatăl la tot felul de alte treburi din atelier, iar mama îngrijeşte de un *fast food* improvizat. Firma „Biriş şi familia" e rodul a vreo zece ani de muncă grea, suficientă doar pentru ca cei patru - Ryna, părinţii şi bunicul - să aibă o pâine de pus pe masă. În timp ce primarul ameninţă să nu-i mai dea lui Biriş autorizaţie pentru pompa de benzină, Ryna are propriile ei probleme, ale unei adolescente crescute într-un loc izolat, sub intangibila autoritate paternă. La 16 ani, Ryna îşi face găuri în urechi pentru cercei, strânge bani să-şi cumpere cea dintâi rochie şi încearcă să-şi convingă tatăl să o lase să meargă, pentru prima dată, la un târg la Sulina. Venirea unui medic francez în oraş pentru o cercetare antropologică şi fuga mamei Rynei la Bucureşti o ajută să-şi îndeplinească micul vis: de a merge la târg. O nenorocire se întâmplă însă în acea seară. Pentru Ryna, plecarea devine singura soluţie. Deşi cinefilii au văzut-o pe Dorotheea Petre mai întâi în **Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii**, descoperind o mare actriţă, acum talentul ei este reconfirmat. Pur şi simplu este născută pentru cinema. Are o expresivitate deosebită, nişte ochi care îţi amintesc de Irene Papas. Te impresionează firescul interpretării, încât ai senzaţia că filmul este starea ei naturală. Actorii sunt atât de bine aleşi, încât fiecare personaj devine principal. O redescoperire o reprezintă actorul Teatrului Bulandra, Valentin Popescu (care a jucat recent în **Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii**), în rolul unui om trudit, dar nu total abrutizat. Aşa cum îşi construieşte el personajul, Biriş este un tată autoritar, care îşi creşte fiica de parcă ar fi băiat, un ajutor de nădejde în eforturile lui mari de a-şi asigura clienţi pentru pompa de benzină şi atelierul de reparaţii pe care le are lângă casă, departe de drumul principal. Un om în luptă cu greutăţile, care îşi îneacă periodic amarul la cârciumă, în timp ce Ryna îl aşteaptă afară ca să-l ducă acasă. Biriş îşi trădează uneori dragostea faţă de familie.

E meritul scenariului lui Marek Epstein şi al lui Valentin Popescu de a nu face din acest personaj unul antipatic, blamabil pentru tot ceea ce i se întâmplă Rynei. Şi, probabil, atât scenaristul Marek Epstein, cât şi actorul au reuşit asta pentru că n-au căzut în capcana de a privi acea lume aparte din Deltă în alb şi negru. Au evitat maniheismul, n-au arătat cu degetul defectele şi nu au expus moralizator greşelile. Imaginea lui Marius Panduru (care a semnat şi imaginea filmului regizat de Cătălin Mitulescu) exprimă şi frumuseţea sălbatică a locurilor, şi sărăcia din zonă, fără ca filmul să fie împins spre idealizare sau, din contră, spre mizerabilism. Această coproducţie Elveţia-România ne vorbeşte despre talentul unei tinere regizoare şi despre doi actori de mare forţă expresivă: debutanta Dorotheea Petre şi actorul Valentin Popescu. Lor li se adaugă actorul Nicolae Praida, în rolul Bunicului, o partitură de excepţie.

Pentru o descriere logică a limbii

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Am mai scris despre posibilităţile şi avantajele descrierii logice a limbilor naturale. Deşi importanţa operaţiilor logice în descrierea limbii a fost semnalată încă din secolul al IV-lea î.H. în lucrările lui **Aristotel,** există puţină încredere în acest tip de descriere, la noi, dar şi în alte ţări, despre această temă; faptul nu se datorează rolului secundar pe care l-ar juca metodele logice în cunoaşterea şi utilizarea limbilor naturale, cât mai ales, lipsei de divulgare în masă a unor lucrări pe această temă, accesibile publicului nespecializat. Profit de spaţiul acestei reviste pentru a încerca un ghid accesibil, pentru cititorii neiniţiaţi în complicatele probleme ale cuantificării limbii.

Prezenţa noţiunii de *cantitate* în cadrul gramaticii este o constantă în tradiţia greco-latină (cum probabil a fost şi va fi şi în alte tradiţii). Nu se poate spune acelaşi lucru despre *cuantificare* şi *cuantificator* care abia în decada anilor '70, o dată cu lucrările lui **R. Montague** şi mai ales cu studiile lui **Barwise** şi **Cooper** (1981), au început să aibă în caracterizarea semantică a limbilor naturale o importanţă echivalentă cu aceea pe care o aveau în logica simbolică a secolului al XIX-lea. Chiar şi aşa, nu s-a atins o perspectivă suficient de vastă pentru a include toate procesele de cuantificare ale limbilor naturale care, excluzând pe cele ale cuantificării nominale - mult mai studiate - sunt mai variate şi mai complexe decât limbajele logice cunoscute.

Cuantificarea, în oricare din limbile naturale, corespunde de fapt utilizării uneia din cele două capacităţi de bază ale fiinţei umane (şi probabil nu numai ale ei) şi care stau la originea apariţiei şi dezvoltării ştiinţei matematice: capacitatea de a *număra* şi capacitatea de a *măsura*. În acest fel, procesele de cuantificare naturală se împart în două subtipuri fundamentale: *cuantificare discontinuă* sau de numărare şi *cuantificarea continuă* sau de măsurare. În prima categorie vor intra propoziţii de tipul: *Toate păsările zboară* sau *Cea mai mare parte a păsărilor zboară iarna în ţările calde*, iar în cea de a doua, *Calul a băut o căldare de apă* sau *Am băut toată apa din sticlă*.

Prin urmare, cuantificatorii care pot caracteriza o limbă naturală sunt de tipul: *toţi, câţiva, unul, unii, nici unul, mulţi, puţini, ambii, fiecare, ceva, cea mai mare parte, cinci.., două treimi... etc.* Aceştia sunt numiţi în lucrările autorilor citaţi *cuantificatori generalizaţi*. Din perspectivă relaţională, orice cuantificator este interpretat ca o relaţie binară între două mulţimi, A şi B (în exemplul nostru, A = mulţimea păsărilor şi B = mulţimea celor care zboară) într-un univers E. Aceste mulţimi sunt de fapt esenţiale pentru evaluarea condiţiilor de adevăr. Explorarea acestei idei a dus la caracterizarea cuantificatorilor generalizaţi din limbile naturale prin intermediul unor proprietăţi pe care le vom enumera pe scurt. *Conservatorismul* este prima proprietate; în termeni intuitivi aceasta defineşte importanţa intersecţiei între două mulţimi în cauză pentru a verifica valoarea de adevăr a unei propoziţii. A doua proprietate care defineşte cuantificatorii este *extensia*; ea stabileşte că un cuantificator generalizat rămâne neschimbat la orice lărgire a universului specificat. Cu alte cuvinte, doar mulţimea A şi B este relevantă, pentru că lărgirea universului propoziţiei *Cea mai mare parte a păsărilor zboară iarna în ţările calde* cu încă doi copaci, să zicem, este irelevantă pentru condiţia de adevăr a propoziţiei. A treia proprietate este *cantitatea*, conform căreia ceea ce este relevant pentru un cuantificator este mulţimea, nu indivizii separaţi şi nici particularităţile individuale cu excepţia acelora care aparţin unui grup. În sfârşit, proprietatea de *schimbare* exclude din mulţimea cuantificatorilor logici pe cei care intră arbitrar în relaţie cu oricare din cele două mulţimi A şi B.

În afara acestor proprietăţi de bază a cuantificatorilor generalizaţi s-a constatat că aceştia mai au şi o serie de proprietăţi matematice ca: *simetria, anti-simetria, tranzitivitatea, reflexivitatea* etc. Deşi limbile naturale au cuantificatori care exemplifică toate aceste proprietăţi, există totuşi caracteristici pe care nici un cuantificator din cei identificaţi nu le poate exprima. Aceasta vrea să spună că toţi cuantificatorii existenţi în limbile naturale constituie doar o subclasă a cuantificatorilor logici posibili. Pentru un studiu mai aprofundat asupra proprietăţilor prezentate şi pentru explicaţii asupra absenţei cuantificatorilor neidentificaţi v. **F. Zwarts** (1983) şi **J. van Benthem** (1986), *Essay in Logical Semantics*.

Aşa cum afirmam la începutul însemnărilor noastre, cuantificarea are la bază distincţia care se face între *substantive numărabile* şi *substantive compacte*. O asemenea distincţie are în vedere faptul că substantivele numărabile desemnează entităţi distincte, care se pot număra, în timp ce, a doua categorie conţine substantive care au ca denotaţie entităţi concepute ca un tot continuu, nondivizibil în indivizi sau obiecte distincte. Clasa substantivelor compacte conţine substantive ca: *apă, aur, aer*, printre altele. Exemple de substantive numărabile pot fi: *om, casă, iepure* etc. Comportamentul sintactic al acestor două clase nu este identic. Substantivele compacte se caracterizează prin a nu flexiona în număr, lucru care nu se întâmplă cu cele din prima categorie. Şi cu toate deosebirile sintactice, morfologice sau de altă natură, din punct de vedere al proceselor de cuantificare la care se supun, nu se poate stabili însă nici o distincţie între termenii numărabili şi cei compacţi. Descrierea prin cuantificatori logici, chiar dacă nu rezolvă toate problemele unei limbi naturale, oferă o altfel de descriere care aduce fără îndoială o altă perspectivă asupra unor controversate interpretări logico-discursive ale limbilor naturale. Pentru aceasta ne vom îngădui să mai insistăm asupra acestui tip de descriere în numerele viitoare.

Stiluri

corina bura

muzică

De aproape jumătate de secol, diverse ramuri ale ştiinţei, cu precădere sociologia, se ocupă cu studiul impactului pe care aşa-numita cultură a computerului, implicit a televizorului, o are asupra vieţii sociale la nivel de grup şi de individ. Stocarea informaţiei pe suport electronic are un mare avantaj (în pofida faptului că el nu s-a dovedit atât de fiabil pe cât s-a crezut), în sensul eliberării spaţiilor de depozitare şi întreţinerea tomurilor clasice, dar, în acelaşi timp, creează un mediu pe care l-am putea numi aseptic şi impersonal. Individul trăieşte din ce în ce mai retras în faţa ecranului care, cu toată viteza şi posibilităţile Internetului, nu poate înlocui acel contact direct, comunicarea afectivă, definitorie pentru fiinţa umană. În plus, informaţia parvine filtrată prin „lentila" celui care creează site-ul privând subiectul de acea cercetare proprie, nemijlocită, care dezvoltă capacitatea de analiză logică, de consolidare a unei conştiinţe teoretice. Or, cele mai avansate naţiuni investesc în educaţie şi cercetare, educaţie în care o importantă componentă se regăseşte în cultură. De aceea, o iniţiativă locală (după modelul german) de a organiza treptat o viaţă artistică nu poate avea decât efecte benefice asupra comunităţii, privind ca exemplu cele două concerte simfonice patronate de Societatea Filarmonică din Câmpina, cu repertoriu clasic, an aniversar Mozart: **Uvertura la „Nunta lui Figaro", Concertul pentru vioară nr. 5** - fără îndoială cel mai celebru, în care posibilităţile instrumentale sunt valorificate la maximum, totuşi fără virtuozitate ostentativă, inutilă, cu o parte mediană sublimă, încărcată cu o senzualitate visătoare şi un final în care apar aluzii „alla turca", un mic tribut plătit poate influenţelor exotice care pătrundeau lent în muzica europeană - **Concertul nr. 25 KV503**, pentru pian, în Do - afin **Simfoniei „Praga"**, din care se degajă un triumf senin, măreţie, o pagină grandioasă care face pe larg apel la contrapunct şi care încheie uimitoarea serie de concerte pentru pian scrise între 1784 şi 1786 - în sfârşit, **Simfonia „Haffner"** (nr. 35), prima mare simfonie „vieneză", scrisă cu ocazia înnobilării bogatului primar al Salzburgului, Siegmund Haffner, cu o primă mişcare foarte agitată, o scriere cu mare grad de modernitate pentru epoca respectivă, în care se resimte influenţa bachiană în ce priveşte lanţul modulaţiilor şi procedeele imitative. Materialul sonor are asemănare cu cel din **Răpirea din serai**, scrisă în aceeaşi perioadă, spectacol care marchează naşterea operei germane. Ultimul concert a fost alcătuit din celebre scrieri aparţinând Preclasicismului: **Corelli - Concerto grosso op. 6, nr. 8**, extras din ciclul celor 12 dedicate electorului palatin Johann Wilhelm. Autorul nu a fost inventatorul genului, deja lansat şi practicat de Stradella, dar i-a acordat un „certificat de noblete"; primele 8 sunt numite „concertos d'eglise" - foarte potrivită alegere ţinând cont că această manifestare a orchestrei de cameră a avut loc în Sala Praznicală a Parohiei „Sf. Nicolae", pusă la dispoziţie de preotul Petru Moga, situată pe vârful unui deal, în acel pitoresc peisaj pe care îl înnobilează cu o arhitectură într-un pur stil brâncovenesc. Pentru simetrie a fost interpretat **Concertul în Fa** de Bach, care frapează prin densitate şi concizie. Partea mediană a servit la uvertura **Cantatei BWV 1056 „Ich steh' mit einem Fuss im Grab"** şi **Ciclul de 4 Concerte pentru vioară, Anotimpurile** de Vivaldi, la a cărui audiţie adevărul pictural se impune, dar frumuseţea muzicii este aceea care emoţionează adânc. Soliştii ambelor concerte, permanenţi în viaţa muzicală din Câmpina, au fost binecunoscuta violonistă Cornelia Bronzetti - a cărei vioară minunată a tălmăcit sensibil paginile pline de lirism ale capodoperelor lui Mozart şi Vivaldi - şi profundul pianist Viniciu Moroioanu, constructorul unei arhitecturi sonore pline de substanţă, puritate stilistică şi bun-gust. Cei 2 tineri şefi de orchestră, absolvenţi ai clasei de dirijat de la UNMB, Răzvan Luculescu şi Leonard Boga au instruit un ansamblu relativ tânăr, cu potenţial şi mult entuziasm... şi toate acestea nu ar fi fost posibile fără implicarea aceloraşi dedicaţi fraţi ing./pianist şi organist Tudor Moisin şi dr. Maria-Christina Moisin. Nu în ultimul rând, s-ar cuveni să menţionăm faptul că Institutul polonez de cultură a organizat cu prilejul Zilei Naţionale a Poloniei un recital de vioară la Muzeul „George Enescu", susţinut de un tânăr reprezentant al generaţiei sale, Mariusz Morys, laureat al Concursului „Wieniawski", secondat de o foarte sensibilă şi dăruită pianistă, Monika Wilinska-Tarcholik. Un program excelent realizat care a cuprins lucrări de Wieniawski (**Fantezia „Faust"** şi **Poloneza în Re**), Brahms şi Paganini (**Nel cor più**), încununat de bisul extras din **Sonata I-a pentru vioară solo** de Bach. Cei doi muzicieni proveniţi din şcoala de la Cracovia, unde-şi desfăşoară în continuare activitatea, demonstrează încă o dată eficienţa sistemului de învăţământ muzical care până nu de mult a funcţionat şi la noi !...

nicolae v. dură:

„Lumea se află într-o stare de compromis“

Irina Budeanu: De curând, v-au apărut două cărţi: una dedicată dumneavoastră de colaboratori, prieteni şi personalităţi ale vieţii universitare, academice şi culturale, din ţară şi din străinătate - *Omagiu profesorului Nicolae V. Dură la 60 de ani* şi un volum despre Scythia Minor. Ce aduc nou aceste cărţi şi care este mesajul lor?

Nicolae Dură: Ca să vă răspund cât de cât la întrebarea dumneavoastră, permiteţi-mi, vă rog, să spun cititorilor revistei dumneavoastră - fie şi doar succint - câteva cuvinte despre aceste cărţi, publicate de curând, pentru a învedera astfel atât conţinutul lor, cât şi în ce rezidă noutatea şi semnificaţia lor. Este vorba - în primul rând - de Volumul omagial pe care academicieni, colegi, profesori universitari, doctoranzi şi masteranzi - din ţară şi de peste hotare - mi l-au dedicat cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viaţă şi a peste 30 de ani de activitate univesitar-didactică şi de cercetare ştiinţifică, concretizată în câteva mii de pagini publicate în limbile: română, franceză, engleză, bulgară şi etiopiană. Volumul omagial,

care numără peste 1500 de pagini, prin tematica sa variată, cât şi prin noutatea subiectelor abordate, se înscrie în peisajul scrisului românesc ca un act de cultură umanistă de înaltă ţinută academică universitară. Aş putea spune că semnificaţia acestui volum rezidă nu numai în faptul că tematica studiilor publicate are un caracter inter şi pluri-disciplinar, ci şi în acela că acestea sunt semnate şi de personalităţi de prestigiu din lumea universitară şi academică românească şi străină. Cât despre a doua carte, adică despre **Scythia Minor (Dobrogea) şi Biserica ei apostolică**, - lansată odată cu Volumul omagial - ţin să precizez de la bun început că noutatea şi semnificaţia ei constă în faptul că am adus corectivele de rigoare istoriografiei româneşti - laice şi bisericeşti - ceea ce face ca subiectul tratat să fie perceput şi evaluat prin prisma unei realităţi istorico-canonice şi de o semnificaţie cu totul nouă pentru istoria României. Într-adevăr, despre cartea mea, **Scythia Minor (Dobrogea) şi Biserica ei apostolică**, pot să vă spun că în paginile ei aflăm istoria autentică a uneia dintre cele mai vechi instituţii de pe pământul românesc, recte, Biserica apostolică tomitană, care a adus spiritualităţii şi culturii străromâne şi româneşti un serviciu incomensurabil. Or, noutatea cărţii noastre, - aşa după cum precizam mai sus - constă în corectivele aduse istoriografiei româneşti şi străine privind tocmai geneza şi organizarea acestei instituţii. Aceste corective au fost posibile tocmai pregătirii noastre inter şi pluri-disciplinare, care ne-au permis să coroborăm datele furnizate de izvoarele istorice, interne şi externe, cu cele oferite de legislaţia canonică, ecumenică, din secolele IV-V. Rezultatul acestei munci ne-a îndreptăţit să scriem însă nu numai o istorie adevărată a celei mai vechi provincii romane de pe teritoriul românesc, de astăzi, ci să transmitem ca mesaj şi necesitatea reactivării imperioase a primei mitropolii din spaţiul geografic pontico-danubiano-carpatin. Oricum, avem încredinţarea că atât corectivele aduse, cât şi mesajul transmis vor interpela cu siguranţă atât pe cei avizaţi, cât şi pe cei neavizaţi, fiindcă cunoaşterea şi respectarea adevărului istoric este nu numai obligaţie civică, românească, ci şi una de sorginte europeană.

I.B.: Astăzi, lumea trăieşte în extreme: ori este foarte religioasă, ori şi-a pierdut cu totul sentimentul religios. Care sunt consecinţele acestei sciziuni?

N.D: După părerea mea, lumea nu se află în extreme, ci într-o stare de compromis, datorat în mare parte ignoranţei, la care asistăm odată cu sciziunea care s-a produs între „Sacru“ şi „Profan“ şi în actul propriu-zis al creaţiei intelectuale. De altfel, „lumea“ şi-a pierdut în mare parte reperele oferite de „Revelaţie“, adică, de descoperirea divină, pe care o aflăm în paginile Scripturii Vechiului şi Noului Testament. Acelaşi lucru îl putem spune şi despre lumea musulmană, care, atunci când se declară religioasă, dar înfăptuieşte fapte condamnabile chiar de Coran, nu mai trăieşte în adevărata religiozitate musulmană, ci într-o stare de compromis, datorată ignoranţei, care rămâne cel mai mare păcat al omenirii. Referitor la consecinţele respectivelor sciziuni - în marile religii monoteiste, creştinism şi islam - trebuie spus că acestea au efecte negative, imediate, şi în viaţa social-politică, de unde şi alimentarea unui spirit fratricid, exprimat prin războiul cel dintre noi, indivizi şi popoare. De aceea omul are nevoie de religie, singura care îl poate pune în comuniune cu creaţia şi Ziditorul ei. Dacă m-aţi întreba însă cum ar putea omul, care şi-a pierdut cu totul sentimentul religios, să devină un „homo religiosus“, atunci, aş răspunde că acest lucru presupune întâi de toate ca respectivul să vadă în semenul său chipul lui Dumnezeu, fiindcă doar cel care iubeşte fiinţa umană - indiferent de rasa sa, de culoarea pielii, de originea sa socială etc. - poate să se învrednicească să devină şi un om religios, şi, *ipso facto*, să intre în comuniune de spirit cu Divinitatea.

I.B.: Se vorbeşte tot mai mult despre necesitatea unei unităţi creştine. Este necesară o astfel de reîntregire a Bisericilor? Va fi ea oare posibilă vreodată?!

N.D.: Necesitatea unei unităţi creştine a fost o realitate încă din epoca preniceeană, adică, încă din primele trei secole ale erei noastre, sau, mai precis, de la naşterea lui Hristos, aşa după cum a stabilit calculul erei noastre tomitanul Dionisie Exiguus, părintele Dreptului canonic apusean. Trebuie de asemenea făcut cunoscut faptul că tocmai acest străromân de la Tomis (Constanţa), din fosta provincie romană Scythia Minor (Dobrogea românească de astăzi), este cel căruia îi datorăm acest calcul şi datorită căruia întreaga omenire numără anii de la naşterea lui Hristos. Şi pentru că am vorbit despre acest Părinte al erei creştine - devenită era noastră - trebuie să amintim faptul că şi alţi „călugări sciţi“, teologi, canonişti şi filosofi - precum predecesorul său, Sf. Ioan Cassian (_ sec. V), şi contemporanul său, Ioan Maxentiu, - au contribuit efectiv la păstrarea, afirmarea şi - când a fost cazul - la refacerea unităţii creştine. Schisma acaciană rămâne - în această privinţă - cazul cel mai elocvent. Din nefericire, despre faptul că aceşti călugări savanţi, din Scythia Minor - din stirpea lui Origen, Ieronim, Didim Cel Orb, Evagrie Ponticul şi Fericitul Augustin - au fost adevăraţi promotori şi pionieri ai refacerii unităţii creştine nu se ştie încă prea multe la români. De altfel, în istoria literaturii şi culturii teologice româneşti, însăşi contribuţia lor cărturărească a fost complet ignorată. Până în prezent, dincolo de hotarele ţării, doar studiile şi cărţile semnate de regretatul patrolog Ioan G. Coman şi de subsemnatul au conştientizat aportul acestor „călugări sciţi“ (daco-romani) la afirmarea şi dezvoltarea culturii europene şi universale şi la refacerea unităţii creştine. Aşa după cum menţionam într-un studiu publicat în „Revue d'Historie“ - publicată de Academia Română - şi în cartea mea, **Scythia Minor (Dobrogea) şi Biserica ei apostolică**, aceşti ctitori ai culturii medievale europene - după cum îi definesc marile Enciclopedii europene - rămân şi pionieri ai efortului depus atât pentru afirmarea şi păstrarea unităţii creştine, cât şi pentru apropierea celor două lumi creştine, „pars Orientis“ şi „pars Occidentis“, care au constituit „Respublica christiana“ din primul mileniu. Revenind la întrebarea dumneavoastră, ţin să precizez că este vorba de o „refacere“ a unităţii creştine, şi nu de o „reîntregire“, în sensul de încorporare a unei părţi a Creştinătăţii - fie ea şi orientală - sub sceptrul vreunui Suveran creştin. Că o asfel de refacere a unităţii creştine este nu numai necesară, ci şi absolut obligatorie, ne-o demonstrează atât istoria creştină, cât şi realităţile geo-politice şi social-economice din zilele noastre. O Europă unită - spre care ne îndreptăm şi noi - are nevoie şi de o unitate spiritual-religioasă, ale cărei valori iudeo-creştine se regăsesc în însăşi moştenirea spirituală, religioasă şi culturală europeană, de care face menţiune expresă şi Constituţia sau Tratatul pentru o Europă Unită. Iată, de ce, consider că o asemenea întrebare demonstrează cu prisosinţă faptul că problema sciziunii bisericilor creştine şi necesitatea refacerii unităţii creştine - proprie primului mileniu - nu mai este doar de resortul teologilor, juriştilor (canoniştilor) şi istoricilor

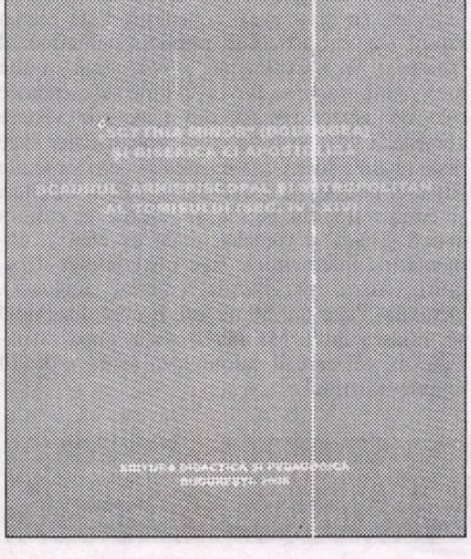
L-am întâlnit de nenumărate ori pe omul de cultură Nicolae Dură, prodecanul Facultăţii de Drept a Universităţii Ovidius Constanţa şi, de fiecare dată, m-a surpins erudiţia domniei sale. Profesorul are trei doctorate (unul în Teologie, la Bucureşti, unul în drept canonic, la Universitatea Pontificală din Toulouse (Franţa) şi unul în Drept internaţional în Republica Moldova. La acestea se adaugă atât studii doctorale, în filozofie şi în istoria literaturii latine, urmate la Universitatea Sorbona, cât şi un Doctor Honoris Causa oferit de cea mai veche Universitate din sud-estul Europei, adică, Universitatea de Ştiinţe Umaniste din Ostrog (Ucraina).

Înainte de a fi apreciată în ţară, activitatea de cercetare ştiinţifică a Domnului Prof. univ. dr. Nicolae V. Dură a fost recunoscută pe plan internaţional. Legiunea de onoare (Meritul Cultural), acordată de preşedintele Franţei, Ordinul Sfântul Vladimir, acordat de Patriarhia Moscovei, Omul anului 2001 şi 2004, desemnat de Centrul Internaţional de Cercetare din New York, Ordinul Sfântul Sofronie Vracianski, acordat de Patriarhia Bulgariei, Premiul Al. D. Xenopol, acordat de Academia Română, în decembrie 2001 etc., rămân mărturii evidente ale recunoaşterii internaţionale şi naţionale a muncii de cecetare întreprinse de savantul profesor Nicolae V. Dură, timp de peste 30 de ani.

ecleziastici, ci ea implică - în primul rând - pe toţi oamenii acestui continent european, care nu-şi pot materializa construcţia unei Europe unite fără realizarea acestei unităţi creştine, de care, din nefericire, majoritatea politicienilor şi ideologilor vremurilor noastre nu sunt încă conştienţi asupra impactului real al acestora asupra înfăptuirii concrete a acelei „unitas in diversitas", de care vorbea părintele ecleziologiei creştine, Sf. Ciprian al Cartaginei (258), şi la care face referinţă expresă şi Constituţia europeană încă din primul său articol.

I.B.: Europa se uneşte, planeta întreagă tinde spre acest fapt. Ce face Biserica?

N.D.: Iată o întrebare care mi se pare nu numai o interpelare a conştiinţei ecleziale, universale, ci şi a Bisericilor creştine din ţara noastră. Aşa după cum precizam şi la întrebarea precedentă, din punct de vedere teologic, ecleziologic şi canonic, nu se poate vorbi de o „unire" (*enosis*, în limba greacă) a Bisericilor - aşa după cum eronat se mai roagă încă preoţii ortodocşi, români, din zilele noastre, în timpul Sfintei Liturghii duminicale - ci de o „unitate" (*enotita*, în limba greacă). Faptul că, în Liturghierul românesc, respectivul cuvânt grecesc „enotita" a fost înlocuit prin „enosis" rămâne o dovadă peremtorie că respectivii membrii ai Comisiei sinodale pentru diortosirea Liturghierului nu fac încă deosebire semantică şi conceptuală între cei doi termeni. Nu este însă exclus ca această confuzie să se datoreze nu numai ignoranţei limbii eline, ci şi unei percepţii teologice şi ecleziologice, eronate, a unităţii creştine, care este gândită şi exprimată de unii teologi în termenii unui ecumenism de circumstanţă, Unitatea creştină, din primul mileniu, s-a identificat cu spaţiul geografic al imperiului roman, adică, a acelui „orbs terrarum". Or, în zilele noastre, această unitate creştină este gândită în termenii universalităţii spaţiului geografic locuit de neamuri şi popoare. De aceea, şi efortul de refacere a unităţii creştine trebuie să ţină seama şi de acest spaţiu geografic, în care se află Biserici, Confesiuni şi denominaţiuni creştine care se deosebesc în mărturisirea lor de credinţă, ceea ce face de altfel ca dialogul teologic, şi, *ipso facto*, procesul pentru refacerea unităţii creştine să nu fie tocmai unul uşor. Principiile care trebuie să stea la baza acestui proces de refacere a unităţii creştine nu pot fi altele decât cele enunţate de Întemeietorul religiei creştine, Mântuitorul Iisus Hristos, afirmate de Apostolii Săi şi valorificate de Părinţii Bisericii. Bisericile creştine, de astăzi, - prin reprezentanţii lor, cler şi credincioşi, - au obligativitatea de-a contribui la fasonarea şi materializarea acestei unităţi ecleziale, de unde şi necesitatea, evidentă şi urgentă, a implicării lor atât în dialogul teologic bilateral şi multilateral, cât şi în cel cu societatea zilelor noastre, fiindcă, scopul final - acel „salus animarum" - implică întreaga suflare omenească. De aceea, putem spune că doar atunci când această implicare va deveni din imperativ categoric o realitate omul - în toată complexitatea lui, profană şi sacră, - va fi considerat măsura tuturor lucrurilor şi va face obiectul principalelor preocupări ale conducătorilor politici şi religioşi ai planetei noastre.



I.B.: Biserica Ortodoxă continuă să aibă cel mai înalt grad de credibilitate în rândul populaţiei şi, totuşi, Biserica nu se implică atât cât ar trebui în problemele sociale ale oamenilor. Cum se împacă acest fapt cu ideea de altruism şi misionarism?!

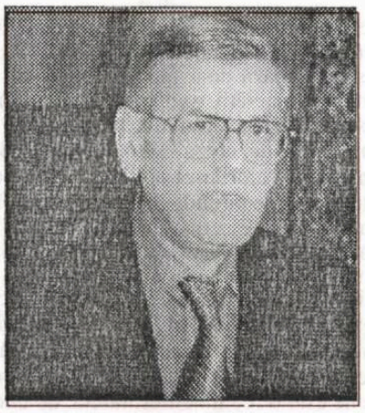
N.D.: Biserica Ortodoxă Română se bucură într-adevăr de o credibilitate covârşitoare în rândul populaţiei, dar aceasta nu se datorează doar faptului că 70-80 % din membrii societăţii româneşti sunt şi membrii acestei Biserici. Mai mult, pentru orice român - indiferent de crezul său religios - Biserica Română şi valorile ei spirituale, religioase şi culturale se confundă cu cele ale neamului românesc. Că Biserica Ortodoxă a fost pentru români „Maica neamului" - aşa după cum afirma însuşi geniul poeziei româneşti, Mihai Eminescu, - şi că, de-a lungul secolelor, aceasta s-a identificat cu aspiraţiile şi eforturile poporului român pentru păstrarea independenţei sale şi afirmarea valorilor sale perene este o realitate irefutabilă, de unde deci şi această sporită credibilitate, în ciuda faptului că ea este zilnic decimată, atât de spiritul ideologizant, laicizant, al societăţii noastre, cât şi de comportamentul unora dintre membrii săi, clerici şi mireni, care se arată înfeudaţi mai mult hedonismului preaslăvit de societatea de consum, decât Samarineanului Milostiv ... De aceea, conducătorilor Bisericii Ortodoxe le revine obligaţia morală de a se implica „atât cât ar trebui" - după expresia fericită enunţată de Domnia Voastră - şi în problemele sociale ale oamenilor, fiindcă, fără această implicare totală, reală şi efectivă, din partea clericilor, nu putem vorbi nici de ideea de altruism şi misionarism.

I.B.: Fanatismul religios ia proporţii dramatice, dar şi prejudecăţile societăţii civile vis-à-vis de o lume pe care nu o cunoaşte. Spre ce ne îndreptăm?!

dialoguri

N.D.: Forme de fanatism religios au existat de când lumea, doar percepţia proporţiilor manifestărilor sale a diferit de la o epocă la alta. Că, în zilele noastre, acest fanatism ia proporţii dramatice, este adevărat, dar, trebuie, totuşi, precizat că acest tip de fanatism nu este generat şi alimentat de textul sacru al Bibliei sau al Coranului, ci de oameni care revendică acest text pentru a-şi materializa propriile concepţii, hrănite din propria lor ignoranţă, aşa după cum s-a învederat şi la lucrările unui Simpozion Internaţional, care a avut ca subiect „Libertatea de expresie şi libertatea religioasă". După cum se ştie, fanatismul religios îmbracă diferite forme de manifestare: intoleranţă, ură rasială, terorism, războaie „sfinte" în numele religiei etc., de unde şi prejudecăţile pe care societatea civilă le cultivă în legătură cu unele religii, precum, de exemplu, religia islamică, în numele căreia unii - cărora li s-au spălat creierele - sunt gata de martiriu pentru a servi de fapt unor scopuri teroriste. Firesc, în cazul de faţă, întrebarea Dvs. - spre ce ne îndreptăm - este nu numai justificată, ci şi actuală şi preocupantă, fiindcă ea interpelează pe orice om de bună credinţă, doritor ca pe acest pământ să fie „pace şi bună înţelegere" între toţi oamenii, indiferent de rasă, limbă, credinţă religioasă, origine socială etc. După părerea noastră, dacă nu conştientizăm realitatea fenomenologică a spiritului fanatismului religios şi nu acţionăm pentru eradicarea lui, ne îndreptăm cu siguranţă spre un război al mentalităţilor şi al culturilor popoarelor, pe care îl vor genera tocmai intoleranţa şi ignoranţa în materie de religie, pe care le afişează şi cei care ucid în numele Divinităţii.

A consemnat
Irina Budeanu



Ioan Suciu

Atacuri antiintelectuale pe Internet

Mărturisesc că mi-ar fi foarte greu să mă aflu în postura lui Ghiţă. Ştiţi, acela aşteptat de Cleopatra Stratan la portiţă. Pentru că a fost avertizat ferm să nu vină la ea cu mâna goală. Adică să înţeleagă, chiar dacă are şi el numai treipatru ani ca şi ea, că totul costă. O floricică, o gogoşică, un Ferrari sau un Bentley. Acum, dacă e s-o luăm pe cea dreaptă, depinde şi de puterea dragostei. Dacă Ghiţă are, să zicem numai patru ani, poate nu dispune de un Mercedes sau de un Bentley. Dar dacă amorul este puternic, trebuie să facă rost, de la taicăsu. Treaba lui de unde. Sau dacă nu are, Cleopatra poate alege un Ghiţă mai mare, cu vreo 20-30 de ani, fiindcă atunci când sentimentele sunt puternice, nu contează vârsta. S-au mai văzut cazuri.

De câte ori a fost arătat la televizor Corneliu Vadim Tudor la biroul său de lucru, nu s-a văzut niciodată vreun computer. Este clar că Vadim nu foloseşte calculatorul pentru scris, preferând stiloul. Faptul că tribunul nu este familiarizat cu tehnica modernă nu este în nici un caz un aspect negativ pentru „calitatea" scriiturilor sale, deoarece mijlocul folosit nu poate schimba modul de a gândi al cuiva. Sigur că avantajele oferite de scrisul la computer sunt imense, după cum explica un personaj din cartea lui Jose Saramago **Istoria asediului Lisabonei**, un restaurator de scrieri vechi care zicea că metoda aceasta prin care poţi şterge cuvinte sau fraze prin apăsarea pe tastatură a unei clape („delete"), sau existenţa posibilităţilor de „copy" şi „paste", sau mutarea unui paragraf dintr-un loc în altul al textului, mă rog, toate aceste facilităţi ale programului **Microsoft Word,** ar fi fost adevărate minuni pentru scriitorii din vechime care, de regulă, trebuiau să scrie pagini întregi din nou pentru a corecta ceva, iar Balzac n-ar fi murit probabil la 50 de ani încordându-şi atâta inima pentru scris (se ştie că făcea corectur peste corecturi chiar şi în tipografie, în ultima clipă înainte de a apărea cartea tipărită). Desigur, nu ar fi existat nici manuscrise cu multe adnotări şi încercări de totul putea semăna cu o hartă mâzgălită în grabă, în realitate, ca în cazul lui Eminescu, fiind vorba de o muncă titanică pentru a „scoate" patru versuri bune pe o foaie pe care consumase vreun sfert de litru de cerneală. În mod curios, Vadim s-a plâns la un moment dat că i s-ar fi furat ur. laptop. Cine să fi lucrat la acel laptop? Lucrările trebuiau să fi fost confidenţiale. Având în vedere că Vadim nu a pus niciodată mâna pe o astfel de „sculă a diavolului", deci nu ştie să scrie la computer, faptul rămâne inexplicabil. Nu că i s-ar fi furat - în lumea în care se mişcă el, de tradători, hoţi, beţivi etc., - demascaţi cu ocazia când respectivii nu-l mai suportă, este posibil orice. Problema este alta : cine să fi scris la acel laptop? Singura ipoteză care ar avea o oarecare susţinere logică ar fi aceea că scrierile pe care Vadim le consideră intime şi confidenţiale sunt trecute pe calculator o altă persoană, de mare încredere, desigur. Cea mai mare încredere o ai în membrii familiei tale, îndeosebi în copii. Odraslele unui artist urmează exemplul tatălui şi dacă au talent obţin şi rezultate notabile. Cleopatra Stratan are desigur talent şi este un copil fermecător. Versurile însă, create desigur de tatăl ei, cantautor dotat, poartă amprenta mentalităţii şi gândirii acestuia. Îndemnul către Ghiţă să nu se prezinte la fată „cu mâna goală" spune câte ceva despre morală. Tot astfel, cei care-i „dactilografiază" textele lui Vadim pe computer, au desigur mentalitatea şi atitudinea celui care le-a scris cu stiloul. Altfel nu se poate. Nu poţi să fii secretara lui Hitler dacă nu-l admiri. Sigur, un intermediar în actul scrisului este uneori riscant. Dacă nu ştii să accesezi personal Internetul şi nu te descurci să-ţi citeşti un e-mail, pot exista lucruri pe care le poţi pierde. Poţi fi lipsit de veşti pe care le aştepţi cu sufletul la gură. Persoana însărcinată să-ţi urmărească mesajele electronice, poate trece - din neatenţie - peste ceva foarte important. O bursă în străinătate, câştigarea Premiului Nobel, cine ştie ce invitaţie la vreun eveniment etc. Instrumentul de scris trebuie să fie în mâna ta. Nu-mi închipui că Vadim cheamă pe cineva când are nevoie să-şi dea pantalonii jos. Sculele pentru acţiunile intime trebuie ţinute în propriile mâini. Cu toate acestea, variantele electronice ale creaţiilor lui Vadim sunt executate foarte bine şi sunt publicate pe Internet. Spaţiul virtual este dominat de adepţi - desigur tineri - ai tribunului. Varianta pe net a revistei „România Mare" funcţionează ireproşabil, apariţia se face cu precizia unui ceas elveţian în timp ce multe reviste de cultură valoroase, cum ar fi **RESPIRO** sau **Egophobia,** sunt restante în publicarea pe Internet cu luni de zile. Multe comentarii de pe forum-urile ziarelor „Cotidianul", „Gândul", „Evenimentul zilei" sunt făcute de admiratori declaraţi ai lui Vadim, oameni care stau excelent cu manevrarea calculatorului, identificări de IP-uri, abilităţi deosebite şi evidente pentru domeniul *web*, dar din punct de vedere cultural apărători vajnici ai tribunului (dacă aceasta poate fi considerată o preocupare „culturală"). Un alt exemplar admirat de aceşti internauţi este Mihai Pelin, care are o durere aproape fizică şi o obsesie imbecilă privitoare la tablourile regelui Mihai I, dar nu suflă un cuvânt despre furtul evident şi demonstrat al tablourilor efectuat de securişti în 1949 - este vorba despre celebrele 19 tablouri, inestimabile ca valoare, pânze ale unor pictori celebri aparţinând şcolii flamande, olandeze sau italiene din secolele XV-XVIII (Jan van Eyck, Hans Memling, Antonello da Messina, Lorenzo Lotto etc.), returnate de curând la Muzeul Brukenthal din Sibiu. *Nick*-urile folosite pe Internet sunt cam aceleaşi, sunt nişte oameni uşor de recunoscut, mai ales după ura lor faţă de Octavian Paler, Andrei Pleşu sau Gabriel Liiceanu.

Suportul convingerii internauţilor despre care vorbeam că ideile lor sunt valoroase şi importante este dat de faptul că pe ziarul virtual, părerile lor apar publicate alături de articolele lui Octavian Paler etc. Adică îşi introduc aberaţiile lor în ziar. Adică devin egali cu oameni care reprezintă ceva în cultura română.

Interesant este aspectul că la *site*-ul revistei „România Mare" nu se pot face comentarii la articole. Nu-i interesează *feed-back*-ul. Cristian Tudor Popescu, întrebat ce îl preocupă în privinţa îmbunătăţirii ziarului „Gândul", a spus că este foarte importantă reacţia vie a cititorilor, care nu poate fi obţinută decât la varianta *online*. Vadim Tudor nu doreşte această îmbunătăţire, care este în conformitate şi cu modul cel mai modern de bună practică la nivelul ziarelor de renume din lume. Faptul acesta mi-aminteşte de o relatare a lui Gigi Becali cu privire la modul ciudat în care foloseşte telefonul mobil Vadim Tudor (Becali a asistat la o astfel de scenă). Vadim ţine telefonul în faţa gurii sale ca pe o lingură, astfel încât el împroaşcă vorbele în zona în care este microfonul, iar din partea unde răspunde interlocutorul nu se aude nimic.

Partea urâtă este faptul că o persoană ilustră ca Octavian Paler este jignită, chiar înjurată pe Internet. Aşa este tratat un om care a dovedit prin activitatea sa, prin cărţile publicate, că este nu numai un scriitor şi un eseist de mare valoare, dar şi o mare conştiinţă. Este ciudat faptul că la articolul publicat săptămânal (marţea) în „Cotidianul", cele mai multe intervenţii *online* se fac la opiniile sale, ceea ce este un aspect pozitiv din punct de vedere comercial. Dar în timp ce Octavian Paler face nişte analize foarte interesante şi pertinente ale situaţiei politice şi social-culturale, cu trimiteri şi comparaţii din istorie şi referiri la cultura antică greacă şi romană, unde excelează, comentariile internauţilor sunt nişte jalnice denigrări, foarte previzibile (mereu aceleaşi). Octavian Paler are 80 de ani. Îi urez din inimă să trăiască mult. Mă întreb dacă, după dispariţia lui, cei care îl calomniază acum n-o să-l regrete amarnic.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

COD EAN 5948749002013 add on 43 Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA"
– Sibiu –

Luceafărul

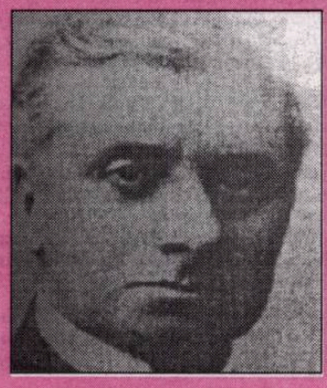
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

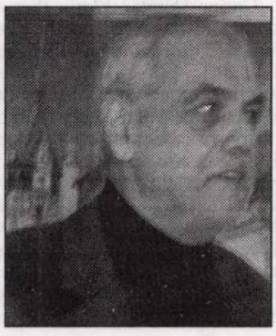
Nr. 44 (767)
Miercuri, 6 decembrie, 2006

„Acest boem incorigibil, membru al familiei princiare a Ghiculeștilor, cel care din saloanele înaltei aristocrații cobora până în pegra cârciumilor cele mai sordide, mânat parcă de o atracție patologică pentru *mundum plebeia*, a fost, în opinia noastră, luat de Mateiu Caragiale drept model pentru al său Gore Pirgu."

(radu cernătescu)



mateiu caragiale



bogdan ghiu

Lipsită de lecturi, de anvergură și de angajament specifice, de *ethos* și de *pathos*, critica literară românească e doar *patetică*, abia în stare să asigure, așa cum spuneam, fie și doar simpla (dar vitala) funcție *fatică* a comunicării intrinsec literare. Incapabilă să mai scrie literatura română și să mai identifice adevăratele *bătălii politico-culturale* ale epocii, critica noastră literară nu este pregătită pentru „spațiul literar global". Nu aștept absolut nimic de la critica literară, care s-a obișnuit să gândească, leneș, în termeni mediatici de „mari români", nereușind să treacă cu număratul valorilor dincolo de cifra 3.

reacții

Un alt *obsedant deceniu*?!

maria ionică

pag. 22

conexiunea semnelor

Între experți și profani

mariana ploae-hanganu

pag. 21

Critica? Care critică?

bogdan ghiu

Pe la începutul lunii octombrie, tânărul critic literar Marius Chivu mi-a solicitat colaborarea la un dosar al mensualului „Dilemateca", *a cărui temă suna aşa: „Ce necazuri/nemulţumiri v-a adus critica literară?" În numărul pe luna noiembrie al sus-amintitei reviste, nu mică mi-a fost însă mirarea să constat că tema dosarului se modificase radical: „Ce necazuri, nemulţumiri sau regrete v-a adus literatura?", răspunsul meu neputând face altceva decât să distoneze maniacal faţă de cele ale celorlalţi semnatari. Pentru a nu îngreuna şi mai mult o revistă cu redactare şi aşa, iată, dificilă, precum* „Dilemateca", *îmi permit să redau aici textul integral (prea lung pentru spaţul alocat) al răspunsului meu la prima întrebare, cea referitoare la critica literară, urmând ca săptămâna viitoare să răspund şi eu, în sfârşit, la ancheta propriu-zisă a* „Dilematecii", *de care, din nebăgare de seamă, am fost privat.*

Critica literară nu mai poate azi mare lucru. Apare, chiar, ca o biată reminiscenţă, de multe ori pentru criticii literari înşişi, care nu par a-şi mai înţelege prea clar rostul. Şi aceasta din vina ei, din vina multora. Sub comunism, întreaga literatură română a trăit sub cupola criticii literare. Critica literară însemna *contra-puterea*. ea transforma textele literare în *instrumente de luptă*. Prin critica literară, literatura „primă" s-a putut bate, atât cât a făcut-o, cu puterea (direct nu ştiu dacă ar fi putut s-o facă, dacă se poate, în general, face fără ca literatura să-şi piardă „sufletul", să se deformeze ca act specific). În situaţia de declasare sau, mai exact, de „înghiţire" în care se află astăzi literatura, care, în marea alienantă de „comunicare" tehnologic reificată, a uitat că este însăşi paradigma primă a comunicării (literatura trăieşte în - şi se hrăneşte din - uitarea de sine), critica literară ar trebui să continue să fie acelaşi instrument comunicaţional de luptă: releu de amplificare, capabil să asigure „redundanţa" mesajului în contra „zgomotului" din sistem (care se compune, de fapt, din celelalte mesaje), generozitate, plăcere şi voinţă de împărtăşire. Din păcate, încă n-o face. Ar putea să *confirme* măcar *de primire*, dându-le scriitorilor, producătorilor de mesaj literar semne că nu emit în zadar: *feed-back* consistent. Măcar *intra*-literar să servească, să funcţioneze. Dar nici măcar asta nu prea face: are prea puţin simţul militant al aventurii axiologice.

Pentru orice scriitor autentic, literatura - *operarea*, nu neapărat *opera* - este fericire, beatitudine în act. Conform celor spuse mai sus, reproşez criticii literare caracterul amorf, lipsa de vitalitate şi de prietenie, lipsa simţului de aventură şi a inteligenţei strategic, balistic-comunicaţionale, lipsa generozităţii. Critica, astăzi, a încetat să mai opereze pornind de la opere, să preia mesajele, să le amplifice, să le sorteze, să le prelucreze, să transforme emisia literară - numai ea poate s-o facă - în *mesaj social* ireductibil. Şi uite-aşa, pierdem cu toţii, şi tocmai în epoca autodeclarată a „comunicării" generalizate, literatura, marea şi prima comunicatoare a lumii, îşi uită „activ" forţa. (În) literatura română nu (se) comunică.

Depăşind însă amabilităţile de salon, critica literară actuală mi se pare *mică*: incultă, nepasionată, auto-marginalizată, lipsită de curiozitate, de deschidere, de spirit de aventură; plată şi a-teoretică, incapabilă de comparativism şi

vizor

de interdisciplinaritate. Meschină. În loc să oficieze, expediază. Conservatoare? Tradiţionalistă? Ar vrea ea! Pentru aşa ceva trebuie forţă şi orizont. Am învăţat carte citind cu creionul în mână critică literară. Astăzi, aşa ceva este o himeră. Lipsită de lecturi, de anvergură şi de angajament specifice, de *ethos* şi de *pathos*, critica literară românească e doar *patetică*, abia în stare să asigure, aşa cum spuneam, fie şi doar simpla (dar vitala) funcţie *fatică* a comunicării intrinsec literare. Incapabilă să mai scrie literatura română şi să mai identifice adevăratele *bătălii politico-culturale* ale epocii, critica noastră literară nu este pregătită pentru „spaţiul literar global". Nu aştept absolut nimic de la critica literară, care s-a obişnuit să gândească, leneş, în termeni mediatici de „mari români", nereuşind să treacă cu număratul valorilor dincolo de cifra 3. Cam aşa arată, în momentul de faţă, *„mon coeur mis à nu"* (dezvăluită? dezlănţuită?) în ceea ce priveşte sărmana, buimaca critică literară. Ce necaz ar putea ea să pricinuiască?

Îmi lipseşte critica literară.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Uitarea teatrului

stelian tăbăraş

Marii actori vor mai putea fi văzuţi, o vreme, pe DVD-uri. E stupefiant ce afirm: actori mari ar fi greu să mai apară... Mircea Albulescu spunea cândva că el refuză să mai joace în filme "cu copii sau animăluţe simpatice", fiindcă aceştia (acestea) captează toată atenţia spectatorilor, iar actorul, oricât de mare ar fi el, devine doar un figurant... Şi încă la data când l-am auzit spunând aceste lucruri nu apăruseră telenovelele. Acest gen hibrid, care porneşte de la înlocuirea "cititului dinainte de culcare" ca somnifer - nu are aproape nimic comun cu filmul. Personajele rostesc fraze redundante (dând impresia de vorbărie) care nu mai lasă loc niciunei adânciri actoriceşti profesioniste: cine mai are nevoie de nuanţe "din sprânceană"? De

nocturne

axiologie etică şi estetică? Telenovela zilelor noastre cere cel mult răsturnări de situaţie, şocuri licite sau ilicite, fraze repetate, melodramă. (Dând totuşi Cezarului ce e al Cezarului: cuvântul portughez *telenovela* - pornind de la ideea că viitorul literaturii e televiziunea - desemnase la origini episoadele popularizate de-a-lungul lunilor, sau chiar anilor, de către televiziunea braziliană. Acolo, ca şi în lumea mexicană, era nevoie - date fiind marile distanţe şi analfabetismul specific zonei - de adaptări ale literaturii populare, care să devină accesibile maselor - şi nu numai; un exemplu fiind primele seriale, pe temele unor romane de Jorge Amado, Erico Verissimo ş.a. Rădăcinile acestui gen adoptat îndeosebi de lumea latină, de căutat în renascentistele *novela de cavalaria* sau *novela sentimental*, iar mai recent în acele *soap operas* scrise pentru casnicele americane - explorau nevoia publicului de subiecte pasionante şi aventură. Rolul iniţial, educativ şi "înţeleptitor" al *romanului* - cuvânt care face şi el referire la lumea latină - a dispărut demult). Aşa încât introducerea telenovelei româneşti nu a reuşit - dat fiind nivelul ridicat cultural al românilor - decât să atragă atenţia asupra absenţei metodelor specifice filmului şi teatrului (ba chiar şi muzicii)...

E drept, există episoade în care au fost atraşi actori cunoscuţi, lustruiţi cândva de roluri excepţionale. Dar osmoza la nivelul de jos, cu neprofesioniştii distribuiţi în majoritate (aceasta fiind una din caracteristicele filmărilor *telenoveliste*: lucrul în echipă "sudată", zi de zi la grămadă, în platou), îi face de nerecunoscut. Parcă au nimerit pe altă planetă: Iurie Darie şi... Corina Dănilă! Florin Piersic şi... Pepe! Şerban Ionescu (cine poate uita vreodată rolul său din "Pădureanca!") şi... Brenciu! Tora Vasilescu şi... Nicoleta Luciu! Actori cu şcoală serioasă şi talent - alături de prezentatoare de *show*-uri şi participante la concursuri de *miss*, într-o "democratică deschidere": spre ce "deschidere"? Doar spre uitarea propriei meniri, spre *uitarea teatrului*.

Despre teatrul mare ce l-a avut cândva România se va vorbi în curând ca despre filmul mut. Dacă, totuşi, serialele de televiziune franceze prelucrează şi astăzi valori clasice - de la Balzac, Hugo şi Rostand, la Sartre sau Ionesco - , cine oare ar putea mişca bolovanul din Baia populară a lui Esop, ca să determine şi la noi o formă planificată de prelucrare a valorilor perene?

P.S. Într-un clip publicitar promoţional la filmele re-montate ale lui Ioan Grigorescu, o voce cavernoasă strigă de vreo zece ori pe zi: "unde ***ne sunt*** visătorii?" Dacă tot am auzit de Vlahuţă, cel puţin să-l citâm corect: "Unde ***ni sînt*** visătorii?" Cum colegii de redacţie n-au observat asta, presupun că între timp urmăreau programele ProTV.

Cât despre şeful de partid care repetă la nesfârşit "Eu, ***ca şi*** politician...", poate i se sugerează că, acolo unde nu există nici o posibilă cacofonie, inserarea lui ***ca şi*** în loc de simplul ***ca*** nu numai că nu e necesară, dar chiar încarcă textul de prezumţii urât mirositoare...

Iar junelui care repetă de câteva ori într-o emisiune intitulată "*À propos TV*": "***Se ţine*** presa şi televiziunea după ea...", poate i se sugerează că asemenea dezacord ***nu ţine***.

la limită

Iconoclastie

caius traian dragomir

Am descris şi explicat, într-un articol mai vechi, opinia mea asupra statului laic. Sunt convins - şi convingerea pe care o am este lesne a fi demonstrată - că statul separat de religie, mai exact de biserică, este un enorm câştig nu doar pentru asigurarea suveranităţii naţiunilor şi a libertăţilor individului, ci şi pentru credinţă, pentru asigurarea purităţii acesteia, pentru afirmarea ei în lume, pentru consecvenţa de sine a sufletului celui credincios. Statul este o formă de autoritate materială, un instrument de constrângere sau, cu un termen ceva mai blând, cel puţin o modalitate de ghidare a comportamentelor. Dacă statul are un determinism religios, dacă reprezintă, în lume, aparatul unei biserici, el va influenţa apartenenţa religioasă, culturală, a cetăţenilor sau cel puţin a unora dintre aceştia şi rezultatul va fi falsa credinţă, inautenticitatea religiei.

Condiţia laicităţii statului este decisivă pentru afirmarea unei adevărate credinţe. Dacă oamenii vor fi împinşi către biserică sau religie de către o forţă distinctă de puterea inerentă a spiritului, acestora un alt prooroc, asemenea lui Ioan Boteztorul, li se va putea adresa cu vorbele acestuia: „Pui de năpârci, cine v-a învăţat să fugiţi de mânia viitoare?“ (Matei, 3,7). Consecinţa existenţei elementului teocratic în stat se citeşte în patimile Mântuitorului sau, în registrul uman, în condamnarea şi execuţia lui Socrate ori în rugurile unui Bruno, Servet şi al atâtor alţii. Léon Bloy spunea că un singur lucru Dumnezeu nu îl poate impune, El însuşi, în lume: să facă astfel încât să i se poarte şi să i se arate iubire, căci iubirea care nu apare spontan într-un suflet nu merită numele de iubire. Autoritatea statală, fie şi minim teocratică, alterează relaţia fiinţei umane cu Dumnezeu. În egală măsură însă, trebuie observat că intervenţia statului pe terenul religiei poate lua înfăţişări dintre cele mai perverse, adaptând tocmai pretenţia non-interferenţei, a imparţialităţii.

În fapt, când statul se constituie ca o autoritate laică, precum şi în momentul în care el îşi delimitează câmpul de competenţă faţă de acela al acţiunii societăţii civile ori al activităţii economice şi al relaţiei financiare, el renunţă implicit la o parte semnificativă a suveranităţii sale, parte transferată bisericilor, instituţiilor mediatice, structurilor de supraveghere, studiu şi critică a funcţionării vieţii publice, precum şi instituţiilor, societăţilor şi companiilor bancare, industriale, comerciale. Asupra tuturor acestora statul poate legifera, reglementa şi exercita controlul, însă exclusiv în astfel de limite, încât să nu lezeze sau compromită drepturile individuale, aflate mai presus de orice negociere.

În epoca statelor teocratice - în Bizanţul secolului VIII, în anul 726 - împăratul Leon al III-lea, căruia, înainte de a accede la tron, un grup de vrăjitori ambulanţi îi promiseseră imperiul sub condiţia de a distruge icoanele şi de a le interzice să figureze în biserici şi în general în cultul creştin, odată ajuns la domnie îşi declară opoziţia faţă de icoane, pe care le opreşte în chipul cel mai strict să fie folosite şi expuse în 730. Succesorul lui Leon al III-lea, Constantin al V-lea, lansează o severă campanie de persecuţii împotriva celor ce încă se mai închinau la icoane. Urmează frământări dure în lumea răsăriteană, generate de controverse în jurul icoanelor. Împărăteasa Irina reintroduce practica icoanelor în 787, Leon al V-lea o suprimă din nou în 814, pentru ca, la moartea împăratului Teofilus, în 842, iconoclastia să dispară din Imperiul Roman de Răsărit. Reintrodusă de comunişti în 1917 şi extinsă la ţările satelite ale imperiului sovietic, ea dispare iar odată cu eliberarea Răsăritului de regimurile totalitare, în 1989-1991, spre a ameninţa să facă iar penibile ravagii acum, într-un loc sau altul al unor părţi ale lumii agitate de probleme inexistente sau simplu şi raţional soluţionabile.

Desigur, porunca a doua a Decalogului spune: „Să nu îţi faci ţie chip cioplit, nici altă asemănare, să nu te închini lor, nici să slujeşti lor“. În Exodul 20, 4-6, această hotărâre divină este explicată clar - ea priveşte condamnarea unei ruperi eventuale a legăturii dintre om şi Dumnezeu: „Mă îndur până la al mielea neam de cei care Mă iubesc“ (20, 6) spune Domnul. Icoana poate fi socotită o cale a comunicării între om şi Dumnezeu, ca şi între om şi semeni. Chiar dacă în iconoclastia bizantină au intervenit, într-un sens ori altul două concilii, adevărata dezbatere a fost determinată de acte imperiale, discreţionare. Argumentul necesităţii statului laic îşi află o rădăcină istorică puternică şi convingătoare încă în această veche şi crudă sfâşiere politico-religioasă. Ea însă, odată cu dezbaterile în jurul celei de a doua porunci, priveşte doar creştinismul, în particular ortodoxia şi, sub alte aspecte, implicând alte interpretări ale Decalogului, marile monoteisme în ansamblu.

Ce se întâmplă însă cu dezbaterile actuale în jurul şcolii laice? Apelăm mereu la exemple occidentale şi, în general cel puţin, nu greşim dacă procedăm aşa. Statul american este prima republică laică a lumii - deviza ei, înscrisă la vederea oricui este „In God we trust“. Ce părere au despre aceasta cei care nu cred în Dumnezeu sau cred în mai mulţi zei? Se pare că nu îi întreabă nimeni, iar ei, până una-alta, se abţin să vorbească. În acelaşi mare stat democrat, Crăciunul este sărbătoare legală, la fel precum sunt zile de sărbătoare - precum în toată lumea de azi - Duminica şi Sâmbăta, ziua Învierii Domnului Iisus şi ziua de odihnă de la încheierea creaţiei lui Dumnezeu Tatăl. Ce urmează să se întâmple cu toate acestea? Nu sunt şi ele, precum icoanele ortodoxe, declaraţii publice ale unei anumite identităţi religioase, ori eventual, pentru cei care nu aparţin acesteia, convenţii sociale şi atât? Revoluţia Franceză, marea mişcare de eliberare a spiritului uman, introdusese o periodicitate a activităţii şi repaosului de zece zile - aceasta a fost una dintre primele măsuri ale înnoirii raţionaliste la care s-a renunţat. În locul suprimării expunerii unor simboluri creştine în şcoli sau alte locuri publice, am face mai bine să invităm a fi expuse însemnele reprezentând credinţa sfântă a altor religii, acolo unde ne manifestăm şi noi, public, drept ortodocşi.

Unii sunt deranjaţi de purtarea vălului islamic de către femei musulmane în ţări în care mahomedanismul nu este o religie majoritară. Se încearcă interzicerea tuturor semnelor religioase aşezate la vedere - va trebui oare, atunci, să ridicăm şi crucile de pe biserici ori semilunele sau stele de pe alte locaşuri de cult? Nepurtarea liberă a însemnelor religioase este un drept, eventual utilizat - lipsa dreptului de a le adopta nu este marca unui stat laic, este dovada unui autoritarism ateist. S-a spus, pe bună dreptate, că a nu avea nicio filosofie înseamnă, pur şi simplu, a fi adeptul unei filosofii proaste. A suporta interdicţii la adresa oricărei religii, în viaţa publică, nu înseamnă a nu exprima în public un devotament religios, ci a arăta, cu aroganţă, credinţă unicei religii stupide, singurei credinţe de o totală prostie - materialismul ateist, agresiv, precum tot ceea ce este josnic.

acolade

Omul legitimaţii

marius tupan

Ostenit, iritat de întâmplările traseului rutier, nimeream în camera de hotel cu un rubincond, rotofei, cu părul rar şi tăiat scurt: parcă în ton cu ultima modă, pe care nu voia s-o escaladeze. Părea să-şi aştepte de mai multă vreme victima: aflată în persoana mea. După evaluarea din priviri, avea să înceapă conversaţia. Lentă, sub protectoratul oricărui orator de profesie. Nu voia, probabil, să mă intimideze. „Serviţi, vă rog, e marfă garantată. Nu se găseşte pe toate drumurile“. Într-adevăr, pe atunci se procura cu multe eforturi. Băutura avea darul să-mi dezlege limba. A lui, oricum, era slobodă. Nu prea înţelegeam ce profesie are, una, oricum, originală: un fel de procurator-distribuitor. Altfel zis, mişca mărfurile dintr-o parte în alta, rare şi scumpe, căci înlocuitorii nu păreau să se afle în sfera sa de activitate. Din această cauză era şi foarte mândru de sine. Nu îndeletnicirea ca atare îi asigura demnitatea, nici norocul dobândit, ci încântarea de a cunoaşte numeroşi oameni, de calitate şi cu personalitate. La nevoie, ei îi puteau sări în ajutor. Deşi, după cum mărturisea, nu se obosea să-i deranjeze.

Ajuns într-un asemenea moment, din câte se bănuia, cu abilitate programat, urma firească interogatoriul. Întrebările lui nu erau contondente, ci lunecătoare, abile, de parcă veneau să întreţină ambianţa acelei seri. De altfel, mi se păreau de bun augur, fiindcă numai aşa uitam de evenimentele neplăcute ale zilei: cele două pene de cauciuc, refuzul Sfântului (Petrache Lupu) de a-mi acoda audienţă, temerea fiului acestuia că le-aş tulbura liniştea căminului, revolta vecinilor, sătui de vizite inopinante şi sâcâitoare. Explicaţile mele că aş vrea să realizez o carte nu i-a convins câtuşi de puţin. Eram confundat, aveam să-mi dau seamă, cu un anchetator apărut să alunge valurile de misticism, abătute peste un ţinut cu mari potenţialităţi religioase.

Acum, în camera de hotel, anchetator devenise omul încărcat de daruri. Voia însă plată pentru atenţiile sale. Nu mai puteam da înapoi, mă lăsam convins să-i satisfac unele curiozităţi. Într-adevăr, deveneam treptat interesant, mai ales din cauza prietenilor mei din oraşul de pe Bega, unde locuia el. Auzindu-le numele, părea realmente încântat. De parcă oraşul acela occidental, drag şi mie în aceeaşi măsură, năvălise în camera de hotel, cu toate aromele, priveliştile şi conexiunile sale, pentru a ne întreţine condiţia de indivizi ce ne aflam într-un mediu simpatetic. Ca să-mi demonstreze că nu se laudă, companionul şi-a deşertat geamantanul pe patul încă virgin. Aşa am reuşit să înregistrez, auditiv şi vizibil, cartonaşe de diverse culori, cu înscrisuri care nu mă puteau lăsa indiferent. Omul era membru al mai multor societăţi, polisportiv, organizator de competiţii, participant la diverse acţiuni culturale, premiat de câteva întreprinderi, artist amator cu diverse decoraţii, chiar şi supraveghetor al parcului central, ba chiar şi ajutor al serviciului de circulaţie. După calculele mele, erau acoperite majoritatea domeniilor de activitate. Legitimaţiile acelea, autentice, cu ştampile şi semnături, constituiau o expoziţie, pe care, pesemne, o mai admiraseră şi alţii: acum eram doar eu privilegiat. Mă întrebam de ce mi se făcea o asemenea onoare. Tocmai când eram hotărât să-i prezint omagiile pentru activităţile lui prodigioase, companionul m-a privit drept în ochi şi mi-a zis: „Cu toate realizările mele, îmi lipseşte totuşi o dovadă: poate cea mai importantă. Sper că mă veţi ajuta să o obţin!“

Ştiam la ce face aluzie, astfel că am alergat pe scări, spre recepţioneră, să-mi ofere o altă cameră. Nu puteam să satisfac dorinţa colecţionarului întâlnit din întâmplare într-o camera de hotel.

Sub semnul unicornului

I. Oprişan poate declara, ca şi Vladimir Streinu, că este nu „bătrân student în mite" (mituri), opera sa susţinându-i ferm declaraţia. Pentru a sublinia această componentă a operei sale, cercetarea miturilor, a tradiţiilor, editura pe care o conduce, Saeculum I.O., şi-a ales ca siglă imaginea unui unicorn. În fine, cartea pe care T. Vârgolici a scris-o despre el, **I. Oprişan sau Pasiunea cărţii** (2005), reproduce pe coperte imagini de inorogi, la care se adaugă o fotografie a lui I. Oprişan în faţa unei statui cu unicorn din Salzburg.

Apariţia cărţii sale, **La hotarul dintre lumi. Studii de etnologie românească** (2006, 560 p.) îmi prilejuieşte o privire de ansamblu asupra operei sale. În anii directoratului lui G. Călinescu la Institutul de Istorie Literară şi Folclor (1949-1965), cercetătorii au fost orientaţi să se specializeze nu doar în critica şi istoria literară, ci şi în etnologie. Însuşi G. Călinescu scrie atunci un studiu despre arta literară în folclor, unul despre folclorul la „Convorbiri literare" şi unul, cel mai amplu, despre estetica basmului. Pentru unii cercetători, studierea tradiţiilor populare fusese o preocupare încă înainte de a fi încadraţi la institut: Ov. Papadima publicase **O viziune românească a lumii** (1941), Gheorghe Vrabie, **Folclorul. Obiect, principii, metodă** (1947), iar I.C. Chiţimia, medievist şi polonist, avea să publice **Folcloriştii şi folcloristică românească** (1968) şi **Folclorul românesc în perspectivă comparată** (1971). Dubla specializare se va vădi şi în profilul ştiinţific al

galaxia cărţilor

mai tinerilor cercetători George Muntean şi Viorica Nişcov. În opera lui I. Oprişan, componenta a doua, cea etnologică, este mult mai amplă şi de mai mare durată decât a colegilor săi de generaţie şi, cum vom vedea, mai diversă chiar decât a magiştrilor săi Ovidiu Papadima, I.C. Chiţimia şi Gh. Vrabie. Două componente, care adesea se află în profitabilă conjuncţie, sunt vădite încă de la primele manifestări ştiinţifice ale lui Oprişan: cea exegetică şi cea de colecţionar de creaţii populare. Prima este aşezată ferm pe teren estetic, studiile sale despre legenda populară (1974) şi despre tradiţia istorică (1978) fiind expresii ale acestei abordări. În volumul amintit mai sus sunt reunite studii despre balade celebre (**Toma Alimoş**, **Miorița**), despre unele mituri (**Zburătorul**), despre categorii ale prozei populare (legenda, tradiţia), studii de istoria folcloristicii. Paginile despre proza populară fac o necesară distincţie între legendă şi tradiţia istorică, aceasta din urmă, spre deosebire de prima, dat fiind că vehiculează „tradiţii istorice ca adevăruri indiscutabile", are un „coeficient de credibilitate net superior.. **Miorița** nu poate să fie percepută corect decât luând în seamă formele ei embrionare, preepice: „Înainte de a se fi închegat drept colind, **Miorița** a fost un bocet, un panegiric al tânărului răposat, în care prezenţa apropiată a morţii acestuia în conştiinţa colectivităţii a fost determinantă pentru destinul eroului mioritic". Tot la straturi străvechi de credinţe trebuie să se apeleze şi pentru descifrarea mesajului baladei **Toma Alimoş**: caer „conţine în substanţa ei nenumărate elemente străvechi de mitologie, ceremonial şi drept cutumiar, peste care nu se trece în explicarea sensului de bază al mesajului artistic". Două studii examinează prezenţa creaţiei populare în opera lui Mihail Sadoveanu şi în romanţă. Dar proba stăpânirii depline atât a instrumentelor criticului şi istoricului literar, cât şi ale etnologului sunt cele două monografii: **Opera lui Mihail Sadoveanu** (1986, ediţia a II-a, 2004, prima primind Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu" al Academiei Române) şi **Romanul vieţii lui Bogdan Petriceicu Hasdeu**, 1990, reeditată cu titlul **B.P. Hasdeu sau Setea de absolut. Tumultul şi misterul vieţii**, 2000). Alte două cărţi contribuie la diversitatea operei sale, o monografie, **Vădeni (pe Prut) străveche vatră de cultură** (2002, în colaborare cu Stelian Spânu), şi un studiu de artă populară, **Troiţe românești. O tipologie** (2003). În cea de-a doua secţiune a monografiei despre amintita localitate, Oprişan cercetează, fără umbră de idilism, decăderea, în ultimele decenii a localităţii, care nu-şi mai cunoaşte istoria şi este lipsită de „orice importanţă economică, politică şi geografică". Dovezile străvechii dăinuiri a localităţii nu s-au bucurat nici de atenţia localnicilor, nici a arheologilor. Oprişan a rămas cu imaginea pe care i-a oferit-o localitatea în timpul tinereţii sale, cu dealuri împădurite, cu o natură „încă genuină, ocrotitoare, plină de taine şi de roadele specifice", atribuite care „au dispărut ca sub bagheta unui vrăjitor satanic odată cu colectivizarea".

Credincios opiniei altor învăţaţi de a se acorda interes egal culturii şi civilizaţiei tradiţionale, a editat studiul-album **Troiţe românești**, subiect care l-a atras din mai multe motive: în timpul comunismului troiţele au fost „asociate cu biserica şi cu religia în genere" şi au fost „întrevăzute ca focare sau instrumente de rezistenţă anticomunistă", revirimentul, după 1989, al acestor mici monumente, dorinţa de a le releva tipologia, bogăţia şi expresivitatea. Ele sunt elemente emblematice ale spiritualităţii româneşti, au preluat credinţe şi trăiri specifice, pe care le-au transfigurat, conţin, cu alte cuvinte, reflexe din „întreg complexul vieţii material-spirituale românesc", pentru că, urmaşe ale coloanelor şi stâlpilor cerului, „reprezintă o sinteză ad-hoc între straturile arhaice şi cel creştin". Preocupat în primul rând de tipologizarea acestor creaţii ale artei ţărăneşti, în care preia sugestii din studiul lui R. Vulcănescu, **Coloana cerului**, I. Oprişan porneşte de la stâlpii şi coloanele cerului, acestea asimilate drept troiţe, cu formele lor, continuă cu monumente sacre de structură creştină, cu troiţele iconoforme şi cu troiţele incinte. Repertoriul imagistic al celor cu motive arhaice este variat: cerc, rozetă, spirală, crucea cu laturile egale, crucea cu laturile îndoite, triunghiul cu vârful în sus, coarnele. Este examinat, de asemenea, repertoriul imagistic al troiţelor cu inconografie reprezentând scene din viaţa lui Iisus, cu Sfânta Treime, arhanghelii Mihail şi Gavril, cei patru evanghelişti, diverşi sfinţi şi apostoli, cu Judecata de Apoi, Raiul, Iadul, cu istorisiri biblice.

Cercetătorii institutului condus de G. Călinescu au abordat nu doar teoretic creaţia populară, ci au cunoscut-o şi de la izvoare, unele culegeri ale lor fiind cuprinse în **Antologia de literatură populară (I-III**, 1953-1967), îngrijită de I.C. Chiţimia. Dintre toţi membrii institutului însă, Oprişan are cea mai constantă şi amplă activitate de colecţionar. Începutul l-a făcut cu **Folclor din Moldova de Jos** (1969), alcătuită din 900 de texte, care sunt culese cu grijă pentru autenticitatea graiului şi care vădesc adânca prefacere a creaţiei populare în zona cercetată, dispariţia în bună măsură a baladelor, restângerea folclorului ritual, a strigăturilor, a colindelor, ca şi modificări survenite în vechile atribute ale folclorului. Mânat de dorinţa de a cunoaşte starea folclorului la sfârşitul secolului al XX-lea şi începutul secolului XXI, de a scoate la lumină „din afundurile memoriei colective teme şi motive arhaice, foarte rar înregistrate, de o valoare incontestabilă", de a realiza o colecţie „reprezentativă pentru întreg spaţiul etnic românesc", care să depăşească abordările zonale anterioare, I. Oprişan a publicat patru volume de **Basme fantastice româneşti**, fiecare cu un alt subtitlu: I, **Fata răpită de Soare** (2002, 352 p.), II, **Frumoasa Lumii** (2003, 336 p.), III, **Inimă Puterdă** (2003, 368 p.), IV, **Basme superstiţios-religioase** (2004, 448 p.). Colecţionarul a constatat pe teren, în judeţele Argeş, Dâmboviţa, Olt, Dolj, Teleorman, Galaţi, Brăila, Alba, Iaşi, Vaslui, Hunedoara, Bistriţa-Năsăud şi Maramureş, că sumbrele previziuni, de la începutul secolului XX, privind dispariţia folclorului nu se verifică, fiindcă „specialistul mai poate afla, nu numai în zonele retrase, greu accesibile, tot ce doreşte", basmul menţinându-se „destul de viguros în multe zone nu neapărat rurale ale ţării", că „buni povestitori sunt pretutindeni în jurul nostru", unii dintre ei deţinând un repertoriu întins. Colecţia lui I. Oprişan aduce nu doar o cantitate record de basme (care va fi sporită cu alte şase volume programate), ci şi propune un set masiv de ceea ce colecţionarul numeşte basme superstiţios-religioase, care „alcătuiesc în cadrul prozei populare româneşti un tip fabulos, o categorie relativ bine individualizată şi bogat reprezentată".

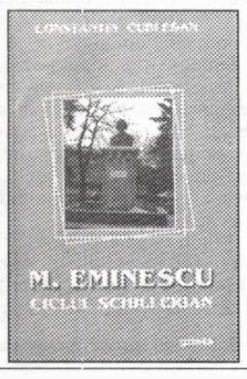
Culegerea textelor cu aparatură modernă şi dialogul cu informatorii sunt atribute de seamă, moderne, ale acestei culegeri ştiinţifice.

Tot în latura tradiţiilor, a miturilor, se înscriu şi ediţiile sale în care a publicat răspunsurile la chestionarele lui N. Densusianu şi B.P. Hasdeu, ca şi numeroase restituiri ale unor studii şi colecţii care deveniseră raritâţi bibliografice.

O operă de pe acum constituită, care, sunt indicii, se va îmbogăţi cu noi culegeri de proză populară din zone necercetate până acum de nimeni, cu un amplu studiu asupra mitologiei româneşti, pentru că nu credem că ancheta pe tema mitologiei româneşti, lansată între anii 1986 şi 1988, şi la care au răspuns, între alţii, Valeriu Anania, Ernest Bernea, I.C. Chiţimia, Gh. Pavelescu, Paul Petrescu, Andrei Pleşu, H. H. Stahl, N. Steinhardt, Petru Ursache şi Gh. Vrabie - a fost doar un simplu demers de informare.

(iordan datcu)

1) **M. Eminescu - ciclul schillerian** (Constantin Cubleşan) *Editura Grinta*



2) **Poemele necunoscutului** (Dumitru Sandu) *Editura Viitorul Românesc*

3) **Cămila din Bucegi** (Nicolae Sârbu), *Editura Marineasa*

Infracţiuni etice

Eseurile atipice din **Bolile spiritului critic** (Editura Libertas, Ploieşti, 2006) propun o viziune deloc optimistă asupra modului cum este receptată cultura în zilele noastre, precum şi asupra statutului ei. Magda Ursache nu demolează, nu demitizează, ci, cu un limbaj suculent şi adesea incisiv, încearcă să spună lucrurilor pe nume, ca orice om de spirit căruia îi pasă de ceea ce se întâmplă în ţara lui. Şi se întâmplă, de exemplu, că am început să uităm cine suntem, că am început să ne negăm ca entitate istorică, naţională şi culturală, că am început să ne „epurăm" iarăşi valorile şi că acest proces aberant nu l-a ocolit nici pe Noica, nici pe Cioran, nici pe Eliade: „Acuzele s-au înteţit după '89: Eliade - **un crypto-legionar**, Eliade - **un poligraf mediocru**, Eliade - **un receptacul de idei schizoide**, Eliade - **un depăşit şi ca istoric al religiilor, şi ca scriitor**, şi ca tot. Aceiaşi cronicari, cu alţi şalvari, aceiaşi poeţi, cu alţi epoleţi (sau fiii lor) deconstruiesc, demantelează **supravalorificarea** lui Eliade, în ignorarea ideii lui Eliade că sîntem prea săraci pentru a ne putea permite distrugerea valorilor; că distrugerea valorilor e un lux al marilor culturi; că prea mult **spirit critic** strică" (p.169).

Cartea Magdei Ursache este structurată în şase părţi („Bolduri pentru critici", „Reporter de front **intello**", „Starea literatorului", „Întâmplări cu editori", „Bliuza lu' Matiz" şi „Memo"), subiectele alese atingând aproape toate bolile de care suferă spiritul critic românesc în „etern fascizanta Românie", în care tabu-urile au rămas tabu-uri, chit că eseista îşi imagina că, măcar din acest punct de vedere, Revoluţia a însemnat un câştig: „Pînă nu de mult, credeam că un cîştig sigur al evenimentului '89 e libertatea presei. Că s-a încheiat cu exasperanta **gîndire unică**, spaima tuturor minţilor normale, cu epoca în care mai totul devine **tabu** politic, cînd orice urme de misticism, de simboluri antipartinice erau operate, date afară ca sarcoame, ca tumori ale culturii sănătoase, realist-socialiste, fără **diversiuni ideologice**" (p. 13). Schimbările au fost puţine şi se pare că au constat într-o simplă rotire a cadrelor: „Sînt semne, însă, că adevărurile noastre se controlează iarăşi. Viaţa publică nu-i de acceptat, de înţeles măcar. N-am să pricep de ce premiul Fundaţiei Baba Ursu, inginerul omorît în bătaie de Securitate pentru că şi-a notat exasperările şi exasperanţele în **Jurnal**, trebuie luat de un ins care improvizează, de multe ori, neadevăruri. De ce tocmai **nepoţii gornistului** Leonte Răutu („Am fost călăul culturii române", se mărturisea într-un interviu dat presei vestice) vorbesc de **ieşirea din grotele comunismului**. Persecutorii îşi declară vinovate victimele, autorii morali (ce-o căuta aici vocabula **moral**?) ai crimelor pozează în inocenţi" (p.130).

Una din bolile cronice ale spiritului critic românesc pare a fi nedreapta minimalizare a unor scriitori emblematici pentru spaţiul nostru cultural, aruncarea în derizoriu a unor termeni ca naţiune, patrie, popor, tradiţie etc., toate considerate desuete şi trădând, cum cred reprezentanţii spiritualităţii postdecembriste, o încercare nostalgică de a evita sincronizarea (!), globalizarea, integrarea şi alte zeci de comandamente din noul cod de circulaţie eurotransatlantică: „**În lumina tezelor** astfel fardate, a fi tradiţionalist se asociază numaidecît cu a fi retardatar, dacă nu retardat de-a dreptul. Etosul a devenit antiintelectual, tradiţia e considerată un morb, microb, cancer. Un consumator de **croissant** îi vîră la capitolul **mămăligari** pe Eminescu, pe Nae Ionescu, pe Crainic, pe Iorga, plus legionarii care l-au schingiuit şi omorît la Strejnic" (p, 17).

Politicile anticulturale merg de la negarea tradiţiei şi „implementarea" unor tradiţii care nu ni se potrivesc, dar pe care le purtăm cu suferinţa sfidătoare a manechinelor când prezintă în fata publicului creaţii şi designuri pe care nici măcar snobii nu le-ar purta, până la plăcerea înjurăturii şi a maculării, din motive de detabuizare şi denoxificare: „Ca şi cum nu s-ar vedea cu ochiul liber mîndreţea de campanii împotriva valorilor neîndoielnice ale culturii române, de la **Mioriţa** la Eminescu, de la Iorga la Eliade. Ca şi cum n-ar fi clarissim că defăimarea scriitorilor de prim raft nu e numai **trendy**, dar şi generos răsplătită. Ia să negi totul, de dinainte şi de după tine, ca să nu mai vorbim de prezent, ia să-l reduci la zero pe **Marele Alpha**, să-l faci sadic pe Preda (la oră de vîrf!), să-l revizuieşti la sânge pe Noica, să-l **razi** pe Sorescu, să-ţi exprimi zgomotos resentimentele faţă de Buzura, potrivit ultimelor indexări. Obţii notă maximă cu felicitaţiuni" (p. 22).

Disperarea de a „intra în Europa" se concretizează, absurd, într-o aruncare peste bord a tot ce înseamnă echilibrul fiinţei noastre naţionale, iar a pomeni doar de acest specific înseamnă a te sinucide social, a fi atacat de cnezatele şi voievodatele literare, alergice şi la „Mioriţa„ şi la Eminescu, şi la Sadoveanu (lista ar putea continua): „Putem intra în Europa cu un scriitor obsedat de ideea că sufletul poate fi sărăcit de civilizaţie? Nici vorbă. (...) Nouă nu ne mai plac nici vechimea neamului („argumentele astea istorice n-au nici un rost", declara „jurnalistul celebru" în viziunea lui Vlad Nistor, dar supranumit de Octavian Paler „ciuma lui Gheorghe"), nici apologia pământului mirific, cu atât mai puţin evocarea epopeică a trecutului, a vremurilor exemplare, a lui Ştefan cel Mare ca figură istorică providenţială. Alexandru Vakulovski e şi mai frust: «mă piş pe istorie, pe toate rahaturile băgate pe gât»; «Şi Moldova, şi România stau crăcănate filfiind din drapele, asteptînd să vină cineva să le fută. E vorba doar de concurenţa şi invidia dintre două curve sifilitice şi ordinare»; «Iar pe mine mă doare-n pulă de astfel de căcaturi. Mă piş pe cultura generală», conchide personajul-student din **Letopizdeţ**" (p. 31).

Apare aşadar, ca o consecinţă firească a imixtiunii politicului şi economicului postdecembrist în artă, aşa numita „cultură E-O" (ejaculare-orgasm) care tinde să înlocuiască, sub masca „valorizării autenticului„ orice alt fel de cultură: „Se tipăresc o mulţime de **histoires de cul**, cărţi despre sexul preşedinţilor americani şi-al filosofilor. (...) Ne năpădesc **poeţii de reproducere**, cum a formulat Liviu Ioan Stoiciu cu stoicism. Poetesse bele şi tembele sînt gata să-şi etaleze viscerele pe cearşafuri tipografice şi să ciripească nu-n limba sacră a păsărilor, ci-n limba păsăricilor. Saltimbancii poeziei sînt ocrotiţi ca plante rare. Un **plictisit** pontos îşi lansează placheta, săturându-şi adunarea cu nuci şi cu fudulii la grătar. Presa nu omite ştirea tare" (P.37).

Gândirea tinerilor este abil manipulată, demitizările succesive, vânătoarea de vrăjitoare care nu se mai încheie, lipsa de lectură şi de modele autentice ducând la ieşiri vindicative, cum ar fi cele consemnate de Magda Ursache: „Dar să revenim la **mai-mult-ca-prezent**. Mi s-a întîmplat recent să citesc un afiş lipit pe uşile amfiteatrelor Facultăţii de Litere, acolo unde au conferenţiat Ibrăileanu, Călinescu, Bratu, Caraman, Simenschy, Dima, Drăgan. Conţinea instrucţiuni pentru un concurs literar: **Fredonaţi. Fredonaţi. Fredonaţi. Literatura s-a zis cu ea. Literatura e cacealma. Trimiteţi 5 poezii sau proze pe dischetă sau e-mail. Numai în situaţii speciale pe hârtie. Proiectul e finanţat de Minister.** Ceea ce dovedeşte, dacă mai trebuia dovedit, cît îi pasă de literatură generaţiei PRO. Culegi ce-ai semănat: **literatura s-a zis cu ea. Literatura e cacealma**" (p.168).

Erudiţia a devenit prilej de batjocură, iar o bună parte din intelectualitatea română pare ori spălată pe creier, ori atinsă de maladia lipsei de bun-simţ; aşa că „Într-o societate ca a noastră, **spălată pe creier şi voioasă să fie aşa** (diagnostic Horia-Roman Patapievici), nu-i de nici o mirare (...) ca prima nominalizată pentru

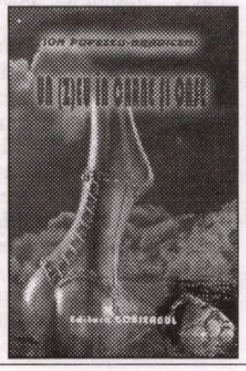
galaxia cărţilor

premiul de debut în proză al Uniunii Scriitorilor pe 2004 (nominalizare anunţată în 5 septembrie 2005) să fie altcineva decât o autoare specializată în băgă-uri, intrînduri şi dată de Ştefan Agopian **din mînă-n mînă**. Sexul virtual e temă grea. Nu cumva criticul literar e ca Dumnezeul lui Nietzsche: mort?" (p. 197).

Theodor Codreanu spunea, cu mare dreptate, că „Magda Ursache face parte dintre cei cărora **le pasă de România**, care suferă la modul eminescian, aş spune, pentru toate nenorocirile abătute aspra ei şi de care nenorociri este vinovată o elită coruptă pînă în măduva oaselor, dincolo de contextul geopolitic postbelic". **Bolile spiritului critic** nu ar fi apărut dacă autoarei nu i-ar fi păsat. Ea nu deconstruieşte, ci radiografiază o stare de fapt, adună şi descrie motivele pentru care mulţi intelectuali ajung să-şi mărturisească „ruşinea de a fi român", pentru ca, din conştientizarea lor, să răsară, poate, un alt fel de ruşine: cel rezultat din negarea vehementă a identităţii şi a apartenenţei. Fiindcă, dintotdeauna, „ca să exorcizezi răul, trebuie să ai curajul să-l descrii" (p. 207). Iar Magda Ursache are şi curaj, şi limbă ascuţită, şi argumente.

(valeria manta-tăicuţu)

1) **Un (z)eu în carne şi oase** (Ion Popescu-Brădiceni) *Editura Gorjeanul*



2) **Conversaţie cu mină însăm** (Liliana Grădinaru) *Editura Fundaţia Luceafărul*

3) **În bătaia vântului** (Valeria Certăzeanu-Zorilă), *Editura Phoenix*

A fi creştin post-modernist (II)

adrian g. romila

Problema lui Vattimo e confuzia între Biserica înţeleasă ca adunare mistică în jurul Euharistiei, care e semnul vizibil al Întrupării, şi Biserica înţeleasă ca instituţie social-adiministrativă, care are şi o dimensiune strict terestră. Prima e păstrătoarea unor simboluri, dogme şi gesturi care garantează autenticitatea trăirii fiecărui creştin în parte, pentru că ea însăşi, ca şi textele pe care se bazează (Scripturile), e descendenta directă a comunităţii primilor apostoli. Or, chiar asta e Tradiţia pe care autorul o denunţă ca reprezentând o rămăşiţă a religiozităţii naturale, la care ar trebui renunţat în favoarea unei pretinse hermeneutici bazate pe caritate. Sacrul violent, Dumnezeu ca Tată (şi nu de alt gen), jertfa sângeroasă Fiului care spală păcatul originar, transcendenţa absolută a divinităţii sunt lecturi antropologice şi general-religioase ale creştinismului, nicidecum acceptiuni conforme Tradiţiei autentice. În aceste condiţii, dogmele esenţiale ale Tradiţiei nu pot fi contestate, pentru că asta ar duce la disoluţia creştinismului, la adevărata şi definitiva sa secularizare, la confuzia cu celelalte tipuri de religio-

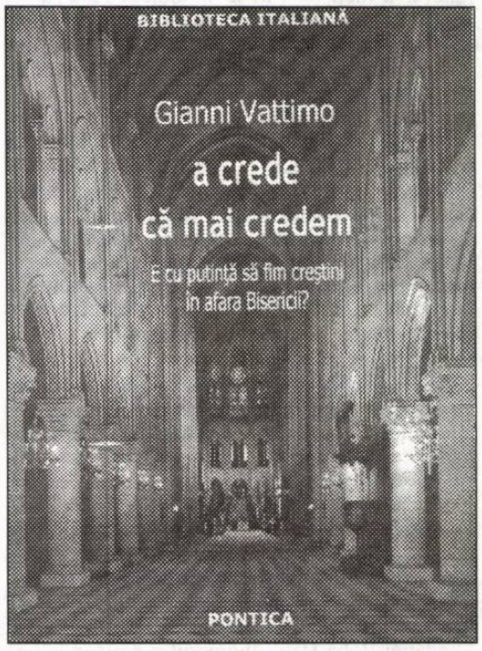
cronica literară

zitate. Adaptabilitatea Tradiţiei la modernitate nu înseamnă nicidecum distrugerea direcţiilor ei principale, ci înseamnă, cum spune un teolog contemporan (Andrew Louth), „un proces de revizuire a preconcepţiilor noastre, fără a căuta să ne eliberăm de ele, o creştere în sânul a ceea ce învăţăm de la Tradiţie". Una e să critici autoritatea universală a unei Biserici care i-a condamnat pe Bruno şi Galilei, şi alta e să critici fundamentele dogmatice şi morale ale acestei Biserici, care reprezintă fondul inalienabil al creştinismului. Biserica nu e doar vehicul al mesajului creştin (supus paradigmelor istorice şi, deci, perisabil), ci şi (singura) comunitate de indivizi şi de gesturi rituale prin care se vine în contact cu misterul creştin. La fel, una e să predici caracterul iconomic (*id est* profund misterios şi nenormativ, inclusiv în sensurile analizate de un Buber sau Levinas) al relaţiei de iubire dintre oameni şi dintre oameni şi Dumnezeu, şi alta e să susţii că creştinismul se reduce numai la norma laxă a caritătii, o laxitate care s-ar extinde şi la celelalte dogme pretins autoritariste.

N-aş spune că perspectiva vattimină e condamnabilă, ci doar că e tipică gânditorului occidental, pentru care dimensiunea „tare" a ontologiei a dispărut şi pentru care această dispariţie constituie un eveniment normal al post-modernităţii, inclusiv în zona care l-a teoretizat cel mai adânc - teologia creştină. Ea deosebeşte net între ordinea naturală şi cea supranaturală a existenţei, şi aceasta e una dintre dogmele ei fundamentale, fără de care multe altele, la fel de importante, n-ar fi posibile. Pentru Vattimo, însă, delimitarea natural-supranatural (o altă înţelegere a „slăbiciunii ontologice") e rezultatul unei metafizici violente, autoritare, tipice unei epoci revolute. „Secularizarea nu priveşte numai conţinuturile Scripturii, dar şi, în mod inseparabil, structurile şi ordinile lumeşti. În timp ce, pe baza numai a comandamentului caritătii şi fără nicio iluzie cu privire la legi naturale, creştinul se mişcă în ordinea lumească potrivit principiilor proprii ordinii respective, deci respectă regulile jocului şi nu se crede îndreptăţit să le violeze de către reperele sale «supranaturale», va trebui totuşi să privească şi ordinea aceasta ca pe un sistem care trebuie să fie făcut mai lejer, mai puţin punitiv şi mai deschis spre a recunoaşte motivările (uneori bune) ale vinovaţilor, nu numai dreptul victimelor. În loc să se prezinte ca un apărător al sacralităţii şi al intangibilităţii «Valorilor», creştinul ar trebui mai degrabă să se poarte ca un anarhic non-violent, ca un deconstructor ironic al pretenţiilor ordinelor istorice, călăuzit nu de căutarea unei mai mari comodităţi pentru sine, ci de principiul caritătii faţă de ceilalţi" Nu e nevoie să precizăm ce ar implica lejerizarea supranaturalului în înţeles creştin, din punct de vedere moral şi dogmatic. Confuzia ordinelor realităţii sau, mai rău, reducerea la una singură, cea terestră, poate duce la abolirea definitivă a oricărei dimensiuni mistice a adevărului, iar relativizarea ironică a unor atribute precum transcendenţa sau absolutitatea divinităţii poate amesteca creştinismul tradiţional cu mişcări gnostice sau new-age-iste. E-adevărat, fondul dogmatic şi practic al creştinismului derivă din ontologia „idealistă" platonică şi elenic-târzie şi trebuie să rămână în esenţă aşa, pentru a nu-şi pierde identitatea şi, de ce nu, autenticitatea garantată de o Tradiţie consolidată de veacuri de dispute şi clarificări filozofice. Fiinţa noastră e *eveniment, survenire*, cum susţine analitica heideggeriană atât de dragă autorului italian, dar acest caracter *eventual* trebuie înţeles ca dublă şi mereu necircumscrisă mişcare a divinităţii spre om (prin Întrupare) şi a omului spre divinitate (prin urcuş mistic - în Biserica păstrătoare a Duhului prin Taine - şi prin practicarea iubirii de semeni).

Poate că nu mi-aş fi dat seama de consecinţele grave ale lui „a crede că mai credem" dacă nu citeam stupefiat paginile vattimiene despre ne-legitimitatea condamnării homosexualităţii de către Biserică, doar una dintre consecinţele morale ale relativismului creştin post-modern. Vattimo pare să laude omogenizarea creştinilor (căci, nu-i aşa, cu ce drept deosebim între creştinii „căldicei" şi cei consacraţi?) şi să califice comunitatea autenticilor practicanţi ca pe o armată care exclude discreţionar pe cei mai îndepărtaţi de frecventarea asiduă a slujbelor. În acest caz, orice noţiune de morală creştină îşi pierde sensul. „Predica Bisericii catolice", spune el, „aspru îndârjită să apere o morală familială şi sexuală pe care nici catolicii practicanţi nu o mai iau cu adevărat în serios, pare să justifice, nu atât din motive doctrinare (care adesea par de-a dreptul rizibile, acolo unde, de exemplu, par să identifice masturbarea cu genocidul), ci prin nevoia de a apăra o anumită *imagina* a «adevăratului credincios», care trebuie să se deosebească de creştinii căldicei tocmai prin exerciţii de virtute ce nu mai sunt cerute de nici o morală rezonabilă, dar folositoare pentru a întări caracterul compact al Bisericii concepută aproape ca o armată în care nu trebuie să fie admişi soldaţi nu prea înţelegători" Satanizarea masturbării sau a contraceptivelor astăzi ar putea fi luată în discuţie, e-adevărat, dar deturnarea sexualităţii dinspre cuplul heterosexual spre cel homosexual schimbă radical dogma creştină despre iubire. Sau prin caritate Vattimo înţelege o iubire pan-sexuală? După ce-şi mărturiseşte înclinaţiile homosexuale (lucru absolut interesant într-un discurs marcat de rigoare filozofică; de aici, poate, protocolul de la început despre subiectivitatea relatării), autorul afirmă că „oroarea Bisericii catolice faţă de homosexualitate este unul dintre cele mai evidente rămăşiţe superstiţioase ce o marchează, cum ar fi dacă ar mai predica şi acum că există animale necurate al căror contact trebuie evitat cu orice preţ; sau cum e antifeminismul de fond care-l face pe Papa să respingă ideea sacerdoţiului feminin, numai din faptul că apostolii erau bărbaţi..." Desigur, analogiile sunt disproporţionate, ceea ce arată că sensul erosului creştin e profund neînţeles, aşa cum profund neînţelese par multe alte „puncte" ale Tradiţiei creştine în analitica vattimiană.

Ar mai fi de menţionat şi previzibila opţiune a autorului pentru principiul luteran al interpretării individuale şi libere a Scripturii,



pentru de-mitologizarea Evangheliilor şi pentru ieşirea din dimensiunea lor poetică şi mistică, singura care, după acelaşi Andrew Louth, garantează „marginea de tăcere" în care noi ne putem, cu adevărat, mişca liberi în interiorul mesajului lui Hristos („Revendic dreptul de a asculta din nou cuvântul evanghelic, fără a trebui ca prin aceasta să împărtăşesc adevăratele superstiţii, în materie de filozofie şi morală, care încă o întunecă în doctrina oficială a Bisericii. Vreau să interpretez cuvântul evanghelic aşa cum Iisus însuşi ne-a învăţat să facem, traducând litera adesea violentă a preceptelor şi a profeţiilor în termeni mai pe potriva comandamentului suprem al caritătii"). E evident că Vattimo a extins nelegitim consecinţele ontologiei post-moderne la Tradiţia creştină, a cărei istorie, ale cărei dogme şi al cărei conservatorism (în sensul bun al cuvântului) i-au rămas străine. Cu adevărat, urmându-l pe filozoful italian doar credem că mai credem şi constatăm ce uşor e să fii creştin în afara Bisericii. Căci Hristos ne-a numit prieteni în loc de robi nu pentru a-şi relativiza divinitatea (un Hristos prea uman a dus la arianism, unul prea divin, la monofizitism) şi, implicit, autoritatea, păstrate corect de Tradiţie în principiile sale fundamentale, ci pentru a ne face să înţelegem că Dumnezeu a venit aproape de noi să ne mântuiască. Dar nu oricum!

Reflexii despre viitor (II)

alexandru george

opinii

Cel care doreşte să afle ce credeau câteva personaje din elita intelectuală românească despre lumea de mâine, imediat după 23 august 1944 şi parcurge cartea excepţională a lui I. Biberi, nu poate încerca decât o mare surprindere atunci când trece de la cascada de contraziceri, aberaţii şi calificative pamfletare din „răspunsul" lui P. Pandrea şi ajunge la ceea ce spune buna doamnă Alice Voinescu: e ca şi cum te-ai extrage din Iad şi te-ai vedea transportat direct în Paradis. Interlocutoarea era o profesoară de estetică şi filosofie cu o pregătire echivalentă dobândită în mod firesc în Germania şi Franţa, după ce atrăsese simpatia lui T. Maiorescu, fiind una din primele studente ale magistrului care-i înfrânsese (precizez eu) prejudecata că femeile, chiar cele foarte inteligente, nu au capul făcut pentru disciplina pe care el o preda.

Şi această distinsă profesoară şi autoare de studii despre filosofie şi teatru care a marcat o generaţie întreagă de învăţăcei (în ciuda minimalizării ei grave de către G. Călinescu în **Istoria literaturii...**) oferă o perspectivă trandafirie despre acel „mâine" care o va elimina din viaţa intelectuală şi, până la urmă, o va deporta în provincie, de unde se va întoarce doar ca să moară. Ea crede în bine şi mai ales în sufletul omului: „Cred într-o ordine inteligentă a lumii... Universul meu e construit pe temeliile gândirii unui Platon şi Kant, cu infiltraţii creştine".

Numai că şi la ea e o distanţă între năzuinţe şi ceea ce se vede efectiv: „Cred în viitor, deşi m-au speriat violenţele care s-au petrecut în lume. Este cu neputinţă, după cele ce s-au întâmplat, ca lumea să nu se trezească, să nu devină mai bună/.../ Fac credit oamenilor tineri şi le urez să reuşească. Ştiu că în România viitorul va fi mai neted decât în alte părţi, căci românul are un bun simţ înnăscut şi o adâncă omenie" (p. 110), încheie ea. Cum pentru tinerii invocaţi de ea m-aş fi putut număra şi eu care am audiat-o măcar accidental, o aduc acum sub ochii altor tineri, care ştiu ce s-a întâmplat, deşi nu în proporţiile în care au trăit oroarea acelui „mâine" generaţiile imediat ulterioare.

Pe acelaşi ton de încadrare vag optimistă se exprimă şi ceilalţi trei filosofi-profesori: P.P. Negulescu, Dimitrie Gusti şi Tudor Vianu; primul evită răspunsul categoric, dar trimite la lucrarea sa de anvergură **Destinul omenirii**, în care se găsesc multe, dar nu, că jumătate din lumea de mâine va cădea sub jugul comunist. Dimitrie Gusti, preşedintele Academiei Române, spirit prin excelenţă relaţionist şi om de faptă închinat spre soluţiile „practice" ale problemelor sociale, vede totul la modul ideal al unei vaste şi complexe colaborări internaţionale, iar T. Vianu (care nu era deloc străin de problemele sociale) vorbeşte prioritar de muncă, de programele vaste de activitate, care se deschid în viitor, adică de ceva ce şi Gheorghiu-Dej cu banda lui va preconiza; profesorul de estetică nu uită într-o acoladă să pomenească de libertate, deşi aceasta poate fi uşor exclusă la săparea Canalului Dunăre-Marea Neagră, în minele radioactive de la Cavnic, în ocnele unui regim totalitar. Ele nu erau însă de prevăzut.

Singurul filosof care se pronunţă categoric împotriva previziunilor este Ioan D. Gherea, un out-sider de fapt şi care rosteşte câteva sentenţe memorabile, un spirit criticist şi total sceptic cu privire la „viitor". Socialismul este „necunoscutul" către care aspiră multă lume, de aceea poate fi al „lumii de mâine", asta neînsemnând pentru cel chestionat o aspiraţie proprie, ci doar poate o fatalitate. „Cunosc oameni de o superioară inteligenţă şi cu spirit ştiinţific, care, dacă ar fi vorba de o prevedere ştiinţifică, ar fi extrem de pretenţioşi: ar cere nenumărate experienţe de laborator şi nenumărate verificări. Sunt uimit când văd cum aceiaşi oameni, în faţa unei anticipări politico-sociale, sunt de o rară siguranţă, bazaţi pe o teorie neverificată şi pe vagi analogii istorice, de pildă, Revoluţia Franceză" (p. 205). După cre, în ciuda „socialismului" pe care-l bănuieşte venind, el se delimitează drastic: „... despre un singur lucru pot vorbi cu hotărâre: privitor la atitudinea mea personală. *Ţin la o democraţie libertară şi tolerantă...*"

În încheiere, Biberi adaugă o paranteză explicativă: „Într-o discuţie parcursă de nesiguranţă şi căutări, ultimele cuvinte au fost singurele articulate puternic şi cu vigoare".

Privind întreg ansamblul *Lumii de mâine*, este clar că spusele lui I.D. Gherea exprimă gândul şi atitudinea unui adevărat intelectual. Neîncrederea în socialism (ceva ce dusese la asasinarea de către Stalin a fratelui său, Al. Dobrogeanu-Gherea şi va provoca schimbarea tatălui ambilor, întemeietorul marxismului în România) are temeiuri mai ales teoretice, iar viitorul acestuia e privit cu neascunsă suspiciune.

La ancheta lui Biberi sunt convocaţi şi alţi intelectuali care, deşi sunt profesori de diferite discipline, pot atesta şi specula asupra „politicului": M. Ralea, de pildă, care nu putea fi decât socialist (fără a ne spune că teza lui de doctorat de la Paris avea ca subiect socialismul, dar şi refulaţia marxismului). Chiar şi Al. Rosetti a înclinat spre politic, adică spre „social", deşi şi el, ca şi precedentul, fuseseră figuri de marcă ale regimului carlist şi doar în această calitate avuseseră de suferit sub „dictatura" antonesciană - ceva de care se prevalau ambii.

Tot doi intelectuali legaţi de vechiul regim fără să fi activat politic, dar aderenţi la programul şi civilizaţia occidentală încă mai accentuate, adică americane, căci amândoi şi-au făcut studiile de mai înaltă specializare acolo, sunt profesorul dr. Gr. T. Popa şi Petru Comarnescu, amândoi nişte democraţi în sensul cel mai avansant al termenului, primul elev al lui Fr. Rainer, dar şi legat de socialistul Paul Bujor: „Democraţia, precizează primul reprezintă/.../ o formă de echilibru social, deoarece, din principiu, este împotriva oricărui exces şi nu admite nici un fel de extremism. Firește, este vorba aici de adevărata democraţie, aceea care se sprijină pe expresia liberă a oamenilor, neînşelată şi neforţată".

Cât priveşte „lumea de mâine", savantul răspunde în spiritul unui om de ştiinţă, adică negativ: „Aici şi mai ales azi, nu se pot face decât speculaţii. Deprins cu legile stringente ale ştiinţei şi ştiind că în domeniul sociologiei nu avem încă legi bine limpezite pentru noi, nu îndrăznesc să fac profeţii şi nici măcar ipoteze" (p. 145-146).

Un caz întrucâtva aparte îl constituie G. Călinescu, un intelectual situat la antipodul ideilor socialiste, liberale sau măcar generoase: spirit elitist şi egotic, exprimându-şi aproape două decenii dispreţul faţă de „vulg", el se angajează de partea ocupantului rus prin agenţii acestuia şi devine o lamentabilă coadă de topor în tot ceea ce a urmat. Discuţia cu Biberi are loc într-o modestă cameră de redacţie (probabil la „Tribuna Poporului") astfel înfăţişată: „Sală de redacţie, fără căldură, aş zice fără personalitate. Totul este despuiat, anonimă, rece. Pereţii sunt goi /.../ Decorul banal îngăduie însă concentrarea/.../ cu paltonul pe umeri d. C. vorbeşte" (p. 163). Dar ce spune? Omul se declară modest, indiferent „faţă de succesul exterior" şi „arătând interes pentru obiect. Lovinescu nu greşise când afirma că sunt ataraxic". El recomandă abstragerea, trecerea în impersonal, în anonimat, cu umilinţă, căci „arta nu se întemeiază pe personalitate".

Cum se împăcau toate acestea cu activitatea lui stupefiantă de articler politic, de judecător al multor reprezentanţi ai lumii vechi rămâne ca atâtea aspecte din atitudinea lui un mister. (S-ar zice că făcea o disociaţie între ce spunea la „Tribuna..." şi la „Naţiunea", organe criptocomuniste şi ce recomanda ciracilor de nivel universitar la catedră; era o perfectă contradicţie... acceptată, interesul pentru mase părând o obligaţie de om de partid.

Perspectivele viitorului imediat sunt aşadar pentru el exact contrarii programului care curând va deveni oficial: „Artistul nu se izolează de «viaţă», ci de «evenimente» pe care poate şi trebuie să le trăiască intens, însă procesul artistic constă tocmai în momentul abstragerii de la istoric, în reducerea (!?) la generic" (p. 167). Călinescu vede „lumea de mâine întemeiată pe interesul acut de umanităţi, pe un cosmopolitism de tipul grec, aşa cum a existat printre oamenii Renaşterii şi ai perioadei Voltaire-Goethe, pe un dispreţ total de particular.

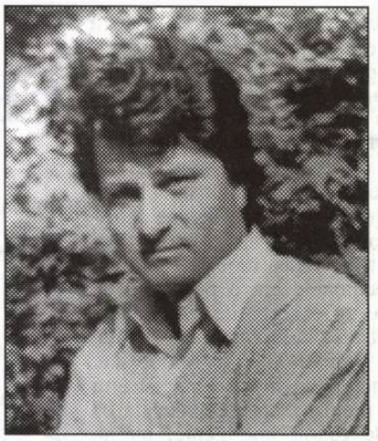
Acum toată (!?) străduinţa noastră tinde a face dreptate mulţimii, de a îndeplini condiţiile materiale juste fără de care termenii înaintaţi ai progresului nu sunt posibili. Unui ţăran înfometat şi bolnav nu-i arde de catedrale. Însă, în cele din urmă ţinta e tot spiritul" (p. 168).

Toate aceste iluzii şi proiecte nerealiste au fost spulberate încă de la primele manifestări ale stăpânilor „lumii" noi G. Călinescu, elocventul imaginativ, nu a tăcut însă, a alunecat peste contradicţii şi a susţinut exact ceea ce nu „visase". În schimb, un „revoltat" autentic şi consecvent ca Aderca a preferat tăcerea şi marginalizarea până la dispariţia sa fizică.

Mai aproape de aberaţiile şi contrazicerile lui Călinescu poate fi citat Geo Dumitrescu, tânărul frondeur, trecut la „stânga" după haosul primilor săi ani de boemă veselă şi tristă bucureşteană. El este însă singurul care vorbeşte deschis de „comunism" ca soluţie rapidă şi în perspectivă, deoarece este o problemă „planetară", admiţând cu tot cinismul „fărădelegile" ce vor urma până a se atinge fericirea de mâine. Ele nu-l vor anula decât pe poet, nu şi pe omul fizic, care va supravieţui şi se va redresa dispărând efectiv într-un moment în care ne aflam cu adevărat într-o lume nouă.

Un document excepţional (care ar fi trebuit comentat în ultimele decenii de arghezologi) este mărturia poetului **Cuvintelor potrivite**: total neîncrezător în viitor, pentru că nu vedea în progres şi în perfectibilitatea elementului de bază, omul. „Lumea de mâine? Ce o fi însemnând acest vocabul de iluzii pe care-l aud în câteva limbi de zeci de ani de zile, când sincer, când ipocrit? Cine vorbeşte în toate epocile de lumea de mâine? Lumea de azi" (p. 45).

Şi poetul însuşi a avut încă două decenii de viaţă pentru a dovedi că s-a schimbat de la o epocă istorică la alta, rămânând acelaşi.



anghel gâdea

Niciodată

Nu mai vii, nu mai vii,
Simt că nici acum n-o să vii...
Şi eu iar te-aştept, deşi ştiu că nu vii,
Pentru că niciodat
N-ai gândit că te-aştept...

Lumină

Bine ai venit,
Că ce întuneric era
Fără tine...
Nu mai trag perdelele,
Nu mai deschid geamul şi uşile,
Ce lumină, câtă lumină,
Femeie frumoasă !...

Ochii surzi

Te văd, te văd şi nu mă vezi,
Iubita mea din altă viaţă,
Străină prin sângele meu...
Eu tot te chem şi nu m-auzi,
Eu tot te strig şi nu mă vezi,
Şi mă întreb unde te duci,
Pe cine cauţi hoinărind?
Ochii tăi - trec peste mine
Învăluiţi mereu în ceaţă
Şi eu te strig şi nu-mi răspunzi,
Iubita mea cu ochii surzi...

Toamna mea

Puţine cuvinte mai am
Pentru dragoste, pentru fiinţă,
Căci ele se tot împuţinează mereu
Şi mie nu-mi mai rămâne decât tăcerea
Nesfârşita tăcere din nopţile când nu pot să dorm,
Când timpul trece aşa de încet încât mi se pare
Că am să trăiesc o mie de ani...
Poate că aşa este bine,
Când ştim că sufletele se nasc fără vorbe
Ieşind în lume doar cu un ţipăt
Care, treptat, se preschimbă-n palavre...
Ce să-ţi spun? Ce să-mi mai spui -
Acum când treci pe lângă mine
Ca o umbră golită de sânge?
Numai toamna bătrână şi ea
Acoperă, desigur din întâmplare,
Cu frunze şi lumină galbenă
Zâmbetul tău care-a-nghe ţat între dinţi
Şi s-a transformat în rânjet, doamna mea,
Toamna mea...

Pâinea crudă

Uneori pâinea e chiar crudă,
Iar dacă te uiţi mai atent pare arsă
Pâinea pe care o vinde frumoasa Doamnă Florina...
Nu scormoni prin cutii, priveşte-o mai întâi doar pe ea
Ca să vezi cum zâmbeşte
Fiindcă alţii fac pâinea
Pe care ţi-o pune în palme şi îţi zâmbeşte mereu,
Şi te face frumos, şi te scoate din moarte,
Din gândurile infernale surâzând,
Din aşternuturile duşmancei de-acasă,
Din nesimţire - când se mai poate,
Doamna care îţi vinde pâinea când crudă, când arsă...
Pentru mine e chiar Rodica, juna Rodică, mai ştii?!
Ţărăncuţa aceea din poezia lui Alecsandri
Cu umerii albi, rotunjori
Rătăcind acum prin oraş şi prin magazine, visătoare...
Hai, presar-o şi tu cu ceva
Dacă nu ai boabe de grâu şi frumoase poezii,
Hai, nu cu bombăneli şi priviri chiorâşe,
Bădăran licenţiat...

Poteca lungă

Am luat-o nu mai ştiu de unde,
Era singură-singurică,
Dar unde să fug cu ea?
Dincolo de pădure începea câmpul
Şi deasupra lui cerul...
Cine să ne mai caute pe acolo
În afară de singurătate?
Hai cu mine, i-am spus,
Te uită cum fierbe iarba sub noi,
Cum scâncesc porumbii la subsuoara coceanului
Ca nişte ţânci părăsiţi de mamă...
Uite, drumul din faţa noastră
Să ştii că duce numai în cer,
Hai, sumete-ţi rochiţa şi lasă-mă să intru
În palatul tău care tremură
Acum când se îmbrăţişează norii şi susură vântul;
Dacă mai zăboveşti şi-ţi mai fluturi pletele
Să ştii că nu vei mai alăpta
Nici un prunc...

Statuia

Tocmai o aşezasem acolo, pe soclu,
Când a apărut o fată dintre boscheţi:
„Domnule sculptor, dă-o jos, dă-o jos,
Nu vezi ce strâmbă şi urâtă e?
Sperii copiii din parc, meştere,
Se-nchină şi scuipă bătrânii,
Chiar dacă ţi-a fost muză,
Sluta dracului"...
Apoi necunoscuta a început să danseze
Lipindu-şi pe sâni frunze verzi şi uscate...
„Lasă jos ciocanul şi dalta,
Uită-te aici, vezi-mi picioarele
Şi buricul, şi şoldurile
Că de aici începe statuia"...
Chipul celei de sus, de pe soclu
A început să se schimonosească,
Să dârdâie şi să plângă
Ca o mireasă bătrână
La starea civilă...

În liniştea serii

Poetul n-a murit „în liniştea serii"
Cum şi-a dorit
Fiindcă urmaşii l-au aşezat în bănci şi în amfiteatre,
În manuale, în istorii, în discursuri
Încât nu mai are timp să închidă ochii...
Loazele îi fac mustăţi,
Îi îngroaşă sprâncenele cu pixul,
Îi taie poemele cu lama şi cu briceagul
Ca să le ţină în palmă când vor copia,
Apoi să treacă la braţ cu el prin lumea aceasta
Răsucindu-se în cercuri strâmte
Şi tot mai destrăbălate...

O baie de copilărie

gheorghe grigurcu

Am cutezat a-i vorbi lui Arghezi despre nevoia de sinceritate a scriitorului. Mi-a replicat: „Sinceritatea nu ajunge. Trebuie să fie o sinceritate adâncă precum o fântână".

Una din cele mai severe pedepse ale vieţii: aceea că nu-i putem iubi suficient pe cei cărroa, fără de voie, le-am făcut rău.

În tinereţe, suferinţa nu e luată în serios („nu ţi-e ruşine să te plângi că eşti bolnav"?), când îmbătrâneşti, nu mai interesezi pe nimeni („ce mai vrei, ţi-a trecut vremea!").

Lucian Blaga m-a învăţat cum să pronunţ corect numele lui William Somerset Maugham.

Primesc o carte mixtă, de „versuri şi aforisme", product al unui medic local, din care nu mă pot opri a spicui câteva, să zicem, aforisme de neuitat: „Sentimentele îţi pot produce neplăceri"; „Uneori politicienii sunt ipocriţi şi mincinoşi"; „Ce rost mai are viaţa când este tristă?". Şi încă: „Ori faci lucrurile la timp, ori nu le mai faci deloc". Cugetarea din urmă îmi aminteşte, nu ştiu de ce, sloganul comercial al fiului lui Ion Creangă, care producea foiţe de ţigarete: „Ori fumezi foiţă Creangă, ori dai dracului tutunul!".

Vorbeşte un poliţist, pe micul ecran: „Am reţinut un bărbat de sex masculin".

Îmi spune la telefon un scriitor stabilit în Germania: „Nicolae Manolescu şi Eugen Simion sunt precum Dumnezeu şi Diavolul în viziunea lui Blaga. Îşi schimbă între ei obrăzarele, aşa încât nu ştii când e unul, când e celălalt". Poate că există în destinul criticii româneşti fatalitatea unor dualităţi: Maiorescu-Gherea, E. Lovinescu-G. Ibrăileanu, G. Călinescu-Tudor Vianu etc. Dar nu ştiu dacă posteritatea nu-l va asocia pe N. Manolescu mai curând cu altcineva, bunăoară cu tandemul Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca sau cu încă atât de nedreptăţitul I. Negoiţescu".

În niciun fel nu e bine. Destui autori mă persuadează: „scrieţi despre mine, pentru că n-aţi mai scris niciodată". B.M. are o altă logică: „scrieţi despre mine pentru că aţi mai scris o dată" (în scrisorile ce mi le adresează).

Muzica militară a reînviat în parcul Amarului Târg. O baie de copilărie. Mă revăd cum eram cu peste şase decenii în urmă, cu o lopăţică în mână, jucându-mă, sub privegherea bunicii, cu nisipul din jurul Porţii sărutului. Pe atunci parcul nu era încă asfaltat, Brâncuşi se răsfăţa mai aproape de natură. Mă întreb dacă nu s-ar îngrozi acum văzând toate adaosurile „civilizaţiei", de la puzderia de autoturisme şi blocurile tip, la nenumăratele „indicatoare" şi lumini de neon, ce-au năpădit spaţiul reveriei sale monumentale...

Cică Nichita Stănescu i-ar fi consolat pe confraţii contrariaţi de comportarea unor demnitari comunişti, cu următoarele cuvinte: „ei vor fi miniştri toată viaţa, noi vom fi poeţi toată moartea".

A acuza pe un critic că „demolează. valorile înseamnă *a crede* în putinţa unei asemenea demolări, adică a vădi o mentalitate primitivă. În actualul context, înseamnă a avea o fibră totalitară.

J.-P. Sartre spunea că nu-l supără faptul că e detestat ca om de către cineva care-l preţuieşte ca scriitor. Câţi dintre noi nu înclină spre o atare ispită care dezumanizează nu doar autorul, ci şi creaţia care nu e o piatră sau un nor, ci o sublimare a omului? Harul ei trece prin autor, aşa cum harul divin trece prin sacerdot. Vai de sacerdotul păcătos!

Mic copil fiind, doream nespus să prind treaz miezul nopţii. Oare de ce? O înclinaţie precoce spre „mister"? O şotie? Un teribilism inconştient? Ori doar un mod de-a conversa cu străbunica mea, acum realizez, apropiată ca vârstă de Cehov şi Caragiale?

Sunt persoane în sfera publicisticii asupra cărora orice comentariu ar fi de prisos. De ce să risipeşti cerneala pe un, de pildă, M.M., despre care, cu ani buni în urmă, Nicu Filip, vârstnicul avocat al Uniunii Scriitorilor, îmi spunea că e una din „hienele mici" ale Uniunii?

Fostul meu profesor de limba română, domnul Zaharia Macovei, azi nonagenar, mă taxează într-o epistolă drept „tânăr" (în vara 2002). Ca să vezi!

Mă gândesc că asasinându-l pe N. Iorga, legionarii au făcut un serviciu comuniştilor. L-au scutit de oprobriul de a-l fi ucis ei, ceea ce ar fi făcut cu siguranţă, întemniţându-l în condiţii de exterminare, după 1947. Şi totuşi câtă monedă au bătut pe tema morţii istoricului cei ce, introducând Gulagul, nu s-au dovedit cu nimic mai buni!

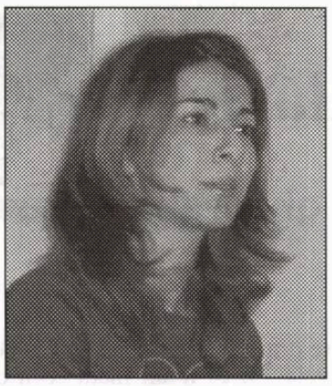
Fragilitatea programului meu zilnic. Conteză fiecare sfert de oră. O pagină-două rămase nedactilografiate îmi conturbă grav ziua următoare. Telefoane, vizite inopinate, chiar în momentele „de vârf". Cu toate că îmi încep munca în jurul orei şase dimineaţa, îmi dau seama adesea, pe la orele 15, că n-am făcut ceea ce mi-am propus. Iar după-amiaza târzie şi seara nu-mi sunt prielnice pentru scris (acuitatea minţii s-ar zice că se rduce odată cu lumina), ci doar pentru lectură şi însemnări pe marginea ei. În schimb noaptea e o bună inspiratoare, în ceasurile de insomnie, când îmi trec prin minte gânduri şi asocieri de vorbe care de cele mai multe ori se risipesc până-n zori. Îmi vine greu să mă scol din pat şi să notez în toiul nopţii ceea ce s-ar cuveni. Regret că nu am un reportofon...

Doresc să beneficiez, către sfârşitul vieţii, de o perioadă de linişte. Să contemplu ceea ce există, să visez ceea ce n-a putut exista. Însă nu-mi închipui cum ar fi posibil. Nu-mi pot întrerupe activitatea pur şi simplu (Monica Lovinescu îmi spunea, nu fără cochetărie, că Virgil Ierunca s-a „pensionat", adică a încetat să mai scrie. „Citesc mult, adăuga domnul Ierunca în

memorii

persoană, şi mă bucur să descopăr frumuseţi care mi-au scăpat. Bunăoară în Chateaubriand"). Deoarece s-ar căsca un gol insuportabil. Viaţa mea nu e mobilată nici cu confortul fizic, nici cu cel moral care i-ar permite să se deruleze „de la sine". Trebuie împinsă astfel cum împingi un automobil cu acumulatorul descărcat. O împing prin truda mea cu orar precis şi, practic, fără întrerupere, care mă ajută enorm, însă - cum să zic? - pe palierul oarecum mecanic, frustrându-l în orice caz pe cel lăuntric al aspiraţiei lăuntrice către „dezlegare". Ultimul rămâne într-o dureroasă aşteptare a unui „mâine" dilatat („poate mâine şi mai mâine"), care s-ar putea prea bine să nu sosească decât sub înfăţişarea (arhanghelească?) a finalului.

Viaţa: o bizară disociere de ea însăşi, o desfoliere ce pare fără sfârşit, cu intuiţia unui miez pe care nu l-am putea aproxima decât, paradoxal, prin medierea actelor disocierii, a gesturilor desfolierii: „o stranie putere de a face unele lucruri indiferente vieţii cu grijă frenezie, încăpăţânare - ca şi cum viaţa ar depinde de ele: aceasta este a trăi" (Valéry).



ioana bogdan

Totul, dar absolut totul

Deşi sunt femeie, nu am voie să plâng. Decât ocazional, la nunţi, botezuri, înmormântări. Şi atunci e discutabil. La nunţi nu plânge toată lumea. Eşti luat de sensibil. Dimpotrivă, la înmormântări faci impresie bună. Mai rău e dacă te-apucă râsul. Mie mi s-a întâmplat. De nervi. Dar eram copil, aveam o scuză.

Ciudat, nu sunt o femeie singură. Aş spune mai mult de-atât, sunt căsătorită. Pentru asta am obligaţia să păstrez atmosfera casei caldă, optimistă. N-am dreptul la suferinţă. Suferinţa e pentru cei încercaţi, adică pentru bărbaţi. Ei nu plâng niciodată, mai ales în faţa unei femei. Excepţie face Vasile, groparul, la care mă voi întoarce imediat.

Bărbatul meu e preot, puţine femei au şansa asta. Îmi însoţesc bărbatul peste tot, iar dacă el merge la cimitir, atunci mă duc şi eu. Cimitirul Armenesc e un pistil, blocurile din

cerneală proaspătă

jur, nişte petale. Soarele din cer e dorul meu de oameni. Dacă ridici ochii în sus, soarele îţi usucă lacrimile. Multă verdeaţă, ca în Eden. Cimitirul e un loc al naşterii, pentru că sufletele se ridică la cer şi se aruncă de acolo, în copii. Ideea m-a urmărit mult timp, până când, înnodând prietenie pe viaţă cu aleile cimitirului, cu nucii, cireşii, puii de mierlă, am descoperit o plăcuţă pe care scria: „O toamnă neplăcută ne-a despărţit pentru totdeauna. A ta, soţie" şi semnătura.

Nu sunt de acord cu despărţirile definitive. Nici Vasile, dar despre el voi vorbi mai târziu.

Acum, când scriu, sunt puţin răvăşită. S-ar putea să plâng. Nu înţeleg de ce, poate că am o problemă. Trebuie să-mi reprim lacrimile. Nu cu alcool, nu cu pastile. Alcoolul e degradant, pastilele şi mai şi. M., care e psiholog, m-a certat când am luat o pastilă. Mi-a fost şi jenă. Am încredere în ea, doctor în psihologie.

Însă problema cu plânsul e mai veche. Când mă lăsa mama la grădiniţă, începeam să plâng. Nu mă mai opream decât atunci când îi întrezăream silueta, la patru p.m. fix, apropiindu-se pe aleea principală. Uneori nu era mama, era o păcăleală, atunci plângeam şi de ciudă pe deasupra. Mai plângeam când pleca tata, pentru jumătate de an, în delegaţii. Caz tipic de inadaptare, au zis cei mari.

Acum sunt şi eu mare, în fiecare zi învăţ câte ceva. (Însă nu atât de mare ca Vasile, groparul, despre care voi vorbi mai târziu, căci totul, dar absolut totul, a început de la el.) De exemplu, am citit într-o revistă feminină că niciun bărbat nu stă lângă o femeie plângăcioasă. Ţin minte clar, scria: „Hai să fim serioase! Ce bărbat stă lângă o femeie care plânge?". Ani în şir m-a marcat adevărul acestor cuvinte.

Astfel că, de câte ori mi se umezesc ochii, ca să nu-mi supăr bărbatul, o sun pe mama, o femeie de treabă. Văzută din profil, mama seamănă cu mama ei, cu bunica, o femeie de treabă şi ea, pe care mama o suna de câte ori i se umezeau ochii, i se punea un nod în gât. „Ce faci, mamă?" „Bine. Tu ?" "Şi eu tot bine." Nu-şi mai spuneau nimic, lucrurile păreau că intră pe făgaşul normal.

Deci îmi amintesc de mitul femeii nemăritate care plânge la sânul măicuţei, o sun pe mama. „Ce-ţi tremură vocea aşa, mulţumeşte-te cu ce ai." „Mă mulţumesc, cine-a zis că nu?" „Atunci ce-i cu vocea asta? " "De emoţie, sunt copleşită." „Nu mai fii, îmi dai stări proaste."

Deseori am ascultat-o pe mama. Şi mama pe mine. Scrie în Biblie: copiii să-şi asculte părinţii. Mai scrie, e adevărat: părinţii să-şi ajute copiii. Trebuie să stau serios de vorbă cu mama. Şi cu Vasile, cu prima ocazie când îl văd, pentru că de la el a început totul.

Pe Vasile îl suspectez că e şi puţin meteosensibil. Fie că venea ploaia, fie că săpase prea mult în ziua respectivă, Vasile avea ochii în lacrimi. Sau poate că aşa îi are el, albaştri şi tulburi. Şi ziua se anunţase însorită, iar eu scrisesem o poezie care se numeşte „Andrada", în care apare o tipă, Andreea, cu gropiţe, gura strâmbă. În fine, încă o tipă, Adriana, care nu pot să spun cine e. Însă totul a început atunci, când am discutat despre poezie cu Vasile. În tinereţe, Vasile a frecventat cenacluri. Crede că mai mare ca Eminescu n-a fost nimeni. Cum poţi să treci pe sub un tei, să nu te gândeşti la Eminescu? Singura ta şansă, ca poet, e să scrii tot ce trăieşti. Când faci dragoste, când îţi duci morţii la groapă. Şi să ai la îndemână o bucată de hârtie.

Când îmi recită din Eminescu, Vasile plânge în hohote. Plâng şi eu. Cum n-am găsit nicio femeie frumoasă în fotografiile ovale sădite în cruci, îmi spun că Dumnezeu nu lasă pe pământ nimic din femeile frumoase, nici măcar fotografiile. Plâng de fericire, pe cuvânt. Şi apoi mă gândesc că suntem în cimitir, miroase a tei şi totul, dar absolut totul e scuzabil.

Colecţionarul

Am găsit un bilet în uşă: „Vă rog frumos nu-mi mai stropiţi geamurile de la balcon, unele sunt fixe, nu se deschid şi se spală foarte greu. Vă mulţumesc, Oancea Lidia, apartament 25".

Iau un stilou şi scriu: „Vă rog să mă credeţi că nu-mi amintesc să fi aruncat vreodată cu apă pe geam. Încercaţi cu un etaj mai sus. Şi eu am aceeaşi problemă, dar cu geamurile de la dormitor. Totuşi, nu mă plâng niciodată. S-ar putea să fie porumbei". Semnez biletul şi îl strecor sub uşa apartamentului 25.

Când mă întorc acasă, alt bilet: „Nu mai daţi vina pe porumbei. Sunt o rasă firavă, nevinovată. Am avut şi eu unul, dar a murit. Nu pot să descriu golul sufletesc". Iar scriu, iar duc biletul: „Iertaţi-mă, n-am ştiut. Eu am avut doi papagali şi două pisici. N-au murit, dar au fugit". Răspunsul n-a întârziat să vină: „Explicabil". Mă enervez, cobor un etaj şi bat la uşă. Nimeni. Mai bat o dată. Degeaba.

A doua zi, alt bilet: „Te rog să-mi spui pe nume. Lidia". Şi tot aşa, timp de săptămâni întregi, luni.

„Şi ce să-ţi spun?"
„De exemplu, despre porumbei."
„Aaaa, despre porumbei!"
„Da, tu te pricepi la porumbei."
„Eşti sarcastică?"
„Nu. Vreau să te cunosc mai bine."
„Tu mă cunoşti cel mai bine."
„Cum aşa?"
„Spune-mi ce culoare îmi place!"
„Verdele, te îmbraci în verde."
„Şi mai ce?"
„Şi albastrul, ai o umbrelă albastră. Şi marea..."

Am alunecat, inconştient, în poezie... I-am şi scris câteva.

Şi într-o zi, inevitabilul: „Azi plec" spunea biletul. Panica mi-a paralizat mâinile. Cu scris tremurat, am încropit un bilet: „Pleci departe?" „Da. De când trăim împreună, am învăţat multe." „Şi de când trăim noi împreună?" „De un an. Trăim împreună, la etaje diferite. Ce importanţă are dacă plec de aici? O să-ţi scriu."

Şi mi-a scris sertare de scrisori pe care le păstrez şi acum. Ultima sună aşa: „Ghici ce? Azi plec de tot. Găsesc eu o formulă să-ţi scriu." Peste câteva zile doi porumbei albi mi-au intrat în balcon. Au rămas o zi şi au zburat. Am ieşit atunci să iau o gură de aer, să mă plimb. Când m-am întors, un bilet în uşă: „Vă rog să nu mai aruncaţi pe geam cu mâncare pentru păsări. Mi-aţi inundat balconul. Vă mulţumesc. Lucreţia, apartament 35."

În lipsa personajelor

Casa era mare, cu două nivele. La demisol se afla bucătăria largă, în formă de pătrat, cu ferestrele tăiate în partea de sus a peretelui, pe care bunica le acoperise cu perdeluţe roşii. Mirosea puternic a suc de roşii.

Pe treptele de piatră ce coborau în încăpere, bunica zări o pereche de cizme înalte, negre, soldăţeşti. Nu reuşea să vadă mai sus de genunchi.

- Ce faci aici?

- Stau, zic, mă gândesc.

- De ce nu vorbeşti cu mine?

Tăceam şi încercam să văd mai sus de genunchi.

Mai sus de genunchi nu era un soldat, ci o femeie foarte frumoasă, îmbrăcată în negru, cu părul lung şi bălai. Bunica zâmbi uşurată. Războiul se sfârşise.

- Fiindcă n-am ce. Lucrez acum. Şi mă întorc spre bunica.

E o bunică straşnică, îmi zic. Părul ei alb pare vopsit, ochii ei albaştri par fardaţi, obrajii ei lungi par sculptaţi. Nu ştiu cu ce e îmbrăcată şi oftez adânc pentru că e ora prânzului şi poate ar trebui să manânc.

- Ţie nu ţi-e foame?

- Nu.

Bunica prepara în orice caz suc de roşii. Poate avea de gând să pregătească şi-o friptură. Nu era normal pentru o bunică să păzească doar un amărât de suc de roşii. Femeia îi zâmbi cu subînţeles.

- Eşti foarte frumoasă.

- Şi dumneavoastră sunteţi o bunică minunată, păreau să-i spună ochii.

- Mă auzi?

Cum să nu-l aud, îl auzeam, însă eram prea ocupată. În orice caz, ceva mă avertiza că eram minţită. Iar exagerarea cu frumuseţea nu puteam s-o înghit.

Bunica îşi înmuie buzele în scobitura unei linguri de lemn. Sucul de roşii era gata.

Dar ce mă irita din cale-afară era îmbrăcămintea bunicii. Acum n-aş îndrăzni să spun că era ciudată. Veştmintele bunicii nu se vedeau. Se vedea doar capul ei, umerii acoperiţi cu un şal croşetat, din lână gri şi în jos, nimic. Nu vă gândiţi la prostii. Pur şi simplu bunica nu avea partea de jos a trupului, astfel încât nu se putea afirma că mergea, ci că plutea, plimbându-se cu o graţie de bunică plutitoare dintr-un colţ în altul al bucătăriei.

- Bunico, eu nu vreau să ajung bătrână.

- Nu te obligă nimeni, răspunse bunica tăios, cu o voce pe care nu i-o cunoşteam.

Evenimentele luară o întorsătură neaşteptată chiar şi pentru bunica ce prinse deodată trup şi deveni protocolară:

- Bine ai venit! Stai jos, fă-te comodă. Ce, credeai că sunt o reclamă la sucul de roşii?

Şi începu să râdă cu un râs ce semăna a chiţăit. Începui să tremur şi mi se păru că cineva, un bărbat poate, undeva, deschidea o fereastră.

- Ce vârstă ai dumneata, bunico?

- Hm, făcu bunica gânditoare. În tot cazul, nu mai mult de 500.

- Şi cu toate astea...

- Şi, cu toate astea, uite că mă ţin bine. Tu câţi ani ai, fetiţo?

- Nu mai sunt o fetiţă, cred că e destul de vizibil, dar de ce mă întrebaţi?

- Din curiozitate, îmi semeni foarte mult, aşa arătam şi eu la vârsta ta.

Cum aveam deja îndoieli legate de locul şi data naşterii bunicii, spusei fără să ezit:

- Bunico, te înşeli, noi două nu semănăm deloc.

N-am văzut niciodată o bunică mai îndurerată. Părul ei alb părea o pânză de păianjen, ochii ei albaştri - stele căzătoare, obrajii ei lungi - explozii galactice. Bunica era scoasă din circuit şi auzii cum cineva, poate un bărbat, undeva, izbeşte un geam. Ciulii urechile.

- De ce nu-mi vorbeşti?

- Pentru că tu ştii totul.

Şi mă întorc spre bărbat. E un bărbat în toată puterea cuvântului, îmi zic. Robust, cu pielea ciocolatie, pare un prinţ egiptean. Ochii lui negri scrutează depărtările, şi când clipeşte, pleoapele lui par săbii de oţel. Nu pricep ce încearcă să-mi spună şi mă amuz fiindcă bunica se găseşte tocmai acum să-mi înşire pe masă tot felul de bucate, exact când eram pe punctul de a-i arunca că singurul ei scop în viaţă e sucul de roşii.

- Parcă ţi-era foame, adaugă ea încurcată.

- Nu, mulţumesc, mi-a trecut de cât am aşteptat. Ah, şi încă ceva: şalul. Nu vă prinde deloc, aveţi un aer artificial, parcă aţi poza pentru o reclamă. Nu mai vorbesc de ochelari, de coc şi de zâmbetul ăsta de victimă. Nu vă mai prefaceţi că mă iubiţi, când de fapt, sunteţi invidioasă pe tinereţea mea şi v-aţi îmbolnăvit de spaimă numai la gândul că aş putea să învăţ fabuloasele dumneavoastră reţete, pentru ca mai apoi să le fac cunoscute tuturor... Plutiţi, pe naiba! Nimeni nu pluteşte, nimeni nu are perdeluţe roşii! Nici în ***Scufiţa roşie*** perdeluţele nu erau roşii, presupunând că decorul ar fi fost în ton cu personajul...

...Abia mai puteam să răsuflu. Bunica lăsă bărbia în jos. Plângea? Îşi regreta comportamentul deşănţat? Sau surâdea încrâncenată, promiţându-şi că o să mi-o plătească? Nimic nu ne va lămuri în cele ce urmează.

Şi numai lumina palidă din încăpere ne dezgoli obrazul îmbătrânit al bărbatului.

- Iartă-mă, iartă-mă pentru că te-am făcut să suferi.

M-am gândit atunci că i s-ar fi potrivit o pereche de mănuşi albe şi o pălărie. Nu m-am înşelat.

- Trăsura ne aşteaptă, şopti, potrivindu-şi mănuşile şi pălăria. Şi, în timp ce caii neghezau nerăbdători, distinsei o tânguială, un fel de rugăciune de femeie disperată, care îmi cerea să merg la ea negreşit.

Bărbatul făcu un gest cu mâna, de ca şi când ar fi vrut să se scuze.

- Mai scuteşte-mă. Şi cu mânuşile şi cu tot. Ori îţi asumi toate faptele, ori nu eşti bărbat. Şi dă-ţi jos mănuşile, eşti ridicol. Bunica, cel puţin, era mai modestă.

Şi iată cum casa bunicii mi se dezvălui pe neaşteptate, aşa cum o lăsasem. O bunică diferită mă privea însă din mijlocul salonului, tolănită într-un fotoliu şi lovind graţios ceaşca de cafea cu vârfurile unghiilor, printr-o mişcare ce sugera apăsarea clapelor. Se prefăcu luată prin surprindere, tresărind destul de exagerat şi vărsând cu premeditare cafeaua

cerneală proaspătă

peste milieurile albe, din mătase. Sună din clopoţel. O servitoare se ivi în pragul uşii.

- Enlevez tout! Apportez de fraîche café! Vite!

- Bonjours, aruncai eu ironic. Românește nu ştiţi sau e mai greu?

De această dată bunica chiar fu luată prin surprindere. Răsturnă de-a binelea tot ce era de răsturnat şi vărsă tot ce era de vărsat. Incidentul n-o făcu nici măcar să clipească

- Nimic nu e greu, cherie.

- Asta să i-o spuneţi lui mutu, nu mie.

- Tz, tz, tz, făcu bunica, aveţi un limbaj nefiresc pentru o femeie, plastic aş spune.

Cel puţin, gândii, bunica asta mă ţine în priză. Mă hotărîi să contraatac.

- Doriţi să vă jignesc în franceză?

Bunica ezită pentru prima oară, reducându-se treptat şi definitiv la tăcere.

- Ei bine, n-am s-o fac. Să vă spun un secret: urăsc franceza. Prefer japoneza şi vă declar cu toată sinceritatea că n-am întâlnit limbă mai încâlcită ca franceza. Şi, cu toate astea, mai simandicoasă şi mai plină de aere.

Bunica roşi oripilată şi îşi duse mâna la gură. Deşi aveam un întreg plan de expunere a a muzicalităţii limbii române, renunţai, în aşa hal de dezamăgită eram.

Afară mă aştepta trăsura. Fără cai, fără vizitiu. Apropiindu-mă, observai cum casa dipărea şi cum trăsura îşi pierdea însuşirile de trăsură. Cineva, undeva, poate un bărbat, spărsese un geam şi acum înaintam temătoare, în vârful degetelor, de parcă aş fi călcat pe cioburi.

- Hai să nu ne mai ascundem după degete, îmi propuse bărbatul fără mănuşi.

- Hai să nu ne mai ascundem.

- Hai să fim noi înşine.

- Hai să fim noi înşine.

- Poate singuri, dar, cel puţin, sinceri.

- Poate singuri, dar, cel puţin, sinceri.

- Noi şi întrebările noastre fără răspuns, ca-ntr-un ecou.

- Noi şi întrebările noastre fără răspuns, ca-ntr-un ecou.

radu cernătescu:

Retuşuri la fotografia Crailor de Curtea Veche

Pe la 1910, când Mateiu îşi începe romanul **Craii de Curtea Veche**, hedonismul gen *la belle-époque* era în floare, susţinut de stâlpii cafenelelor din centrul Bucureştiului, într-un cuvânt, de o boemă aristocratică, cea care - considerăm noi - l-a inspirat pe romancier şi unde el şi-a aflat modelele *crailor* săi. Aceasta era alcătuită, cu precădere, din tineri masoni, descendenţi din mari familii nobiliare, precum: prinţul Georges Soutzo, poreclit „Cap de mort", Radu Văcărescu, Alexandru D. Florescu (diplomat, nepotul primului ministru gen. Ion Em. Florescu), Constantin (Tantin) Bălăceanu, Iancu Cretzeanu, zis „Raţa", Alexandru Ghica, poreclit Rapineau, Costică Izvoranu şi, nu la urmă, Mişu Văcărescu „Claymoor", cronicarul monden al *crailâcurilor* acestui grup de prieteni hedonişti, care decideau moda pe Calea Victoriei şi umpleau paginile gazetelor la rubrica mondenă. Aceşti boemi incorigibili îşi făceau veacul la Capşa, în primul deceniu al secolului XX, etalând o decadenţă rafinată, moravuri balcanice şi un misoginism funciar, pe care şi Mateiu îl atribuie *crailor* săi: „Femeile fuseseră însă, în chip hotărât, pentru totdeauna, înlăturate de la mesele noastre"...

Exemplu viu al unei *belle époque* dâmboviţene, grupul hedoniştilor bucureşteni a fost consemnat la rubrica lui Claymoor, „Carnet de Highlife" din *L'Indépendance Roumaine*, sub denominaţiile argotic-pariziene de „les pschutt" (cuvânt care defineşte, atât în vorbirea cultă, cât mai ales în argou, apartenenţa la o societate rafinată), „les vlans" (persoane elegante, distinse), „les bécarre" (atribuit persoanelor foarte elegante).

Dintre aceştia, prinţul Georges Soutzo (Şuţu) era un vestit montaniard, un împătimit al escaladei în Bucegi. Despre ascensiunea sa din 1909 pe faţa Bucşoiului din abruptul prahovean, va scrie peste ani chiar preşedintele Touring-Clubului României, geograful şi publicistul Mihai Haret (în *Calendarul de turism al Touring-Clubului României*, volumul VI/1939). Această „beizadea" apare disimulată în romanul lui Mateiu sub masca livrescă a lui Paşadia Măgureanu, cel care pleca „noaptea la munte", în ascensiuni solitare: „Destul de des, Paşadia spunea că pleacă pentru câteva zile la munte, dar care era acel tainic Horeb, de unde se întorcea cu puteri proaspete, nu ştia, nici nu se întreba nimeni. Ar fi fost firesc să presupun că făptura oţelită care săptămâni întregi din douăzeci şi patru de ceasuri dormea cel mult câte două şi nici acelea în pat, mergea să caute în aerul balsamic al înălţimilor şi în singurătatea lor adâncă pacea şi odihna".

Cu o faţă perfect imobilă, cu trăsături glaciale şi un rictus de silă în colţurile lăsate ale gurii, prinţul Şuţu era poreclit din pricina înfăţişării sale „Cap de mort", o particularitate care i-a atras numeroase neplăceri în societate. La această particularitate fizionomică face trimitere şi Mateiu, atunci când face prosopografia lui Paşadia Măgureanu: „Şi nu ştiu un al doilea care să fi stârnit împotrivă-i atâtea oarbe duşmănii. Auzisem că aceasta şi-o datora în parte înfăţişării. Ce frumos cap avea totuşi! Întrânsul aţipea ceva neliniştitor, atâta patimă înfrânată, atâta trufie aprigă şi haină învrăjbire se destăinuiau în trăsăturile feţei sale veştede, în cuta sastisită a buzelor, în puterea nărilor, în acea privire tulbure între pleoapele grele. Iar din ce spunea, cu un glas tărăgănat şi surd, se desprindea, cu amărăciune, o adâncă silă".

Familia Soutzo (Şuţu) se trage dintr-o veche familie fanariotă, originară din Epir şi stabilită în Fanar către sfârşitul secolului al XVIII-lea. Numele de *Paşadia* a fost foarte probabil asociat de Mateiu cu această origine fanariotă a familiei. Cât despre Georges Soutzo, pe care Mateiu îl imortalizează în chip de *crai* de Curtea-Veche, el şi mai puţin ştiutul său frate Dimitri (fiii lui Othon Soutzo) au avut un unchi, celebru mason, dinspre linia paternă, prinţul Georges Sutzu. Cunoscut şi sub denumirea de *beizadea* Iorgu Sutzu - „venerabilul nostru", cum îl numeşte masonul Maiorescu în jurnalul său, acesta a condus celebra Lojă *Etoile de Roumanie* din capitala Moldovei, care a jucat un rol însemnat în istoria secretă a *Junimii*. În memoria Masoneriei autohtone, el a rămas celebru prin episodul în care, împreună cu C. Sutzu, trecând peste capul primului ministru, i-a propus Domnitorului Carol intrarea în ordinul masonic în numele partidului conservator, francmasoneria fiind pe atunci considerată o „pepinieră a acestuia". Viitorul rege Carol nu a dat un răspuns imediat, promiţând însă să se sfătuiască cu tatăl său Karl Anton de Hohenzollern, care era francmason. Auzind de „maşinaţiunile" masoneriei conservatoare, „a doua zi Brătianu începu prigonirea franc-masonilor, fraţii de la telegraf fură destituiţi, presa inspirată (de guvern) începu să întărâte în contra noastră! Astfel, Domnitorul nostru Carol n-a avut altceva mai grabnic de făcut decât să trădeze întreaga afacere ministrului său Brătianu" (Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, I).

Ca urmare, beizadeaua şi întreaga familie Sutzu au căzut în dizgraţie, iar bărbaţii implicaţi în politică din rândul acestei familii (toţi masoni) au trebuit să-şi abandoneze cariera. Prinţul Georges, care, după unele voci, ar fi ajuns geambaş de cai furaţi, a murit uitat de toţi la Sasca, moşia sa de lângă Iaşi. Într-un necrolog extrem de sumar pentru un latifundiar de talia sa, publicat în *Curierul* din 28 septembrie 1875, se aminteşte doar că el a organizat... Jockey-clubul din fosta capitală a Moldovei.

Amănunte din biografia acestui Şuţu transpar în viaţa livrescă a lui Paşadia: „Viaţa lui, din istoria căreia i se întâmpla rar să dezvăluie ceva, fusese o crâncenă luptă începută de timpuriu. Ieşit din oameni cu vază şi stare, fusese oropsit de la naştere, crescut pe mâini străine, surghiunit apoi în străinătate la învăţătură. Întors în ţară, se văzuse jefuit de ai săi, înlăturat, hărţuit, prigonit şi trădat de toată lumea. Ce nu se uneltise împotriva lui? Cu ce strigătoare nedreptate îi fuseseră întâmpinate lucrările, truda de zi şi noapte a jertfitei sale tinere şi, cum se învoiseră cu toţii să-l îngroape sub tăcere!"

„Banda de boemi incurabili", alcătuită din *craii* cu blazon ai vechiului Bucureşti, se întâlnea zilnic la ora aperitivului pe Calea Victoriei, la restaurantul lui Grigore Capşa, acolo unde Cristache Ciolac le cânta din arcuş până spre ziuă. Şi cât de bine se potrivesc personajele lui Mateiu cu aceşti descendenţi ai Văcăreştilor, Cantacuzinilor, Şuţilor şi Ghiculeştilor, de care povesteşte cronicarul monden Mişu Văcărescu-Claymoor (m. 1903), notoriu pederast, a cărui poreclă cunoscută de toată protipendada, conform jurnalului generalului Alexandru Socec, era... *Cleycur*. La el face cu siguranţă referire Mateiu atunci când ni-l prezintă pe „Poponel" (al patrulea P!), tovarăşul întâmplător de petreceri al *Crailor de Curtea Veche*: „Cum, pe vremea aceea oraşul nu era încă năpădit de numeroşi *icioglani*, de meserie, Poponel trecea drept ceva rar. În făptura sa, care de altmintreli în ce priveşte drăgălăşia nu lăsa decât de dorit, sălăşluia, mistuit de toate flăcările Sodomei, un suflet de femeie, sufletul uneia din acele slujnici împuţite ce dau târcoale seara cazărmilor. Mai mult nu voi stărui asupra-i; ca să-l descriu ar trebui să-mi înting pana în puroi şi în mocirlă şi, la această îndeletnicire nu mi-aş pângări numai pana, dar aş spurca mocirla, chiar şi puroiul şi totuşi, nu a lui era vina: aşa era de la Dumnezeu".

Tuturor acestor odrasle cu blazon, Mateiu Caragiale, contemporanul fără ascendenţă nobilă, dar tânjind poate în întunericul vreunei Loje bucureştene, pare că le face cu ochiul printre rândurile unui roman cu cheie. Şi, cu toate că tatăl său, mason şi el, sătul de morga aristocratică a fiului, îi tot arăta - cum povesteşte Vlahuţă - pe teşitura capului urma tăvălugilor cu plăcinte purtate de strămoşii săi plebei, aristocraţia, la care Masoneria îi oferea şansa unei accederi rapide, trebuie că îi câştigase inima cu mult înainte de a o fi întâlnit. În contextul social al începutului de secol XX, când prăpastia căscată între clasele sociale în vremea regimului fanariot era încă de netrecut, „întovărăşirea" a doi boieri de viţă cu un „tânăr echivoc", naratorul, urmărit până şi în această fantazare de complexele mizeriei sale sociale, nu putea fi verosimilă decât în contextul *Lojelor roşii*, zise democratice şi progresiste, care cuprindeau Capitulille rozicruciene ale Ritului Scoţian Antic şi Acceptat (gr. 15 - 18). Doar aici, un Gore Pirgu, „cu lipsa lui de carte şi de ideal înalt şi cu amănunţita lui cunoaştere a lumii de mardeiaşi, de codoşi şi şmecheri, de teleleici, de târfe şi de ţaţe", putea sta împreună cu descendenţi blazonaţi precum Paşadia ori Pantazi.

Biserică cu ziduri inexistente, dar cu atât mai silenţioasă, Loja „rozicruciană" de grad 18 îşi are propriul ei oficiant, un *Vicarius Solomonis* ca în tradiţia templieră, menit să reînnoade în fiecare an verigile unui lanţ simbolic care se întinde de la o eternitate la alta peste misterele morţii. Acest „preot laic" poartă, de regulă, titlul de *Venerabil*. În romanul lui Mateiu Caragiale, tablou al unui - repetăm - activism de mistere, Venerabilul nu poate fi altul decât Paşadia Măgureanu, cel care, explicitează autorul, „ca să prezideze o înaltă adunare sau Academie, altul nu s-ar fi găsit mai potrivit". Ironic numit de Pirgu „o ruină

venerabilă", Paşadia apare caracterizat în roman într-un mod foarte ciudat: „Paşadia era un luceafăr". Puţini însă ştiu că Mateiu foloseşte aici o formulă de adresare ştiută doar de iniţiaţi, formulă în care Venerabilul unei Loje este numit „Luceafărul care aduce Lumina semenilor săi" (C.W. Leadbeater).

Tot *Venerabilul* Paşadia Măgureanu dă cititorului - şi să nu uităm că suntem în preajma anului revoluţionar 1917 - o mostră din viziunea antimonarhică a Lojelor roşii: „îi căşună apoi pe Brâncoveanu şi, smulgându-i cuca domnească, scufa de prinţi ai Sfintei-Împărăţii, cununa de comite maghiar şi lanţul Sfântului Andrei al Rusiei, în câteva trăsături ni-l zugrăvii ca pe un bulibaşă mehenghi, vânzător şi slugarnic - un suflet de rob..."

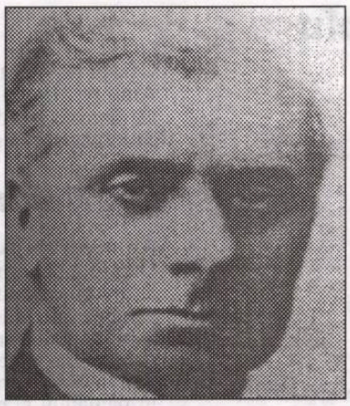
Acest sentiment obscur şi clandestin de răzbunare pe o regalitate de drept divin, interpretat în Loji ca o fatalitate cosmologică (fiind o iterare a morţii şi învierii legendarului Rege Osiris), trebuie căutat, spun interpretatorii masoneriei roşii, în legenda lui Hiram Abif, iscusitul arhitect al templului solomonic, ucis - ca în balada Meşterului Manole - din porunca fiului lui Solomon, Roboam, cel care a fost pentru masoni un Rege „aproape iresponsabil în actele sale (...), un decăzut, un degenerat de cea mai joasă speţă" (C.W. Leadbeater). La această diatribă împotriva regalităţii să mai adăugăm că masoneria templieră îl substituie pe Roboam cu Philip le Bel, regele Franţei, cel care a distrus Ordinul Templier şi l-a ars pe rug pe Marele Maestru al acestuia, Jacques de Molay.

Caracterizarea injurioasă a unui voievod luminat precum Constantin Brâncoveanu, pierit de moarte mucenicească, poate ascunde, în intenţia lui Mateiu, un rapel la *misiunea istorică* a Masoneriei aşa-zis progresiste, la acea cruciadă de recucerire pentru om a epicentrului său cosmologic, a unui Eden văzut ca inspiraţie a comunismului primordial. Pentru hermeneutul atent, acest gen de deschideri conotative înspre motivaţiile simbolice ale dictaturii proletariatului şi ale misiunii sale de răzbunare socială trebuiau să direcţioneze, o dată mai mult, căutarea modelului real al personajelor lui Mateiu înspre cercurile socialiste româneşti de la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Un apropiat al acestora, cel care a combătut la bară şi în Parlament suprimarea gazetei *Socialistul*, o publicaţie (apărută 26 mai 1877) efemeră a Cercului Socialist bucureştean condus de *narodnicul* Nicolae Zubcu-Codreanu, dar finanţată de faţiunea masonică a partidului liberal, a fost Pantazi Ghica. Tot el, ca deputat şi membru în comisia de petiţii, a avut mereu o atitudine vehement „democrat-egalitaristă şi antimonarhicească".

Acestui descendent al Ghiculeştilor, în ciuda înfăţişării respingătoare, i se dusese vestea în epocă de „rege al boemei române", Eminescu însuşi îl prezintă în **Scrisoarea I** ca un „stegar de crailâcuri" şi „stâlp de cafenele", care „are-un dram de creieri şi cincizeci oca de gheb". „Renumele" acestuia nu poate să nu ne ducă cu gândul la Gore Pirgu, personajul lui Mateiu, cel care „fusese Veniaminul cafenelei Cazes şi Cherubinul caselor de întâlnire", care „avea în sânge dorul vieţii de dezmăţare ţigănească de odinioară de la noi, cu dragostele de mahala, chefurile la mănăstiri, cântecele fără perdea, scârboşeniile şi măscăriile". Despre caracterul poltron şi duplicitar al lui Pantazi Ghica a rămas celebru în epocă episodul celei dintâi vânători a principelui Carol în România, când Pantazi Ghica, pe atunci prefect de Buzău, a adunat toţi urşii ţiganilor lăutari, într-o încercare servilă şi cu îndelungată tradiţie balcanică de a măguli pasiunile vânătoreşti ale unui monarh.

Caragiale-tatăl, care îl cunoscuse bine pe



mateiu caragiale

Pantazi Ghica, îl numeşte în evocările sale „ipochimenul" cel „urât" şi covârşit de „cocoaşă", aflat „într-o perpetuă cavalcadă după Eros, amator de cântăreţe, artiste, văduve, dame neconsolate". Tot el ne arată cum poveştile despre „regele boemei române" deveniseră legendare, ca de pildă memorabila festă pe care i-a jucat-o Iorgu Caragiale prin substituirea într-o noapte a unei demoazele cu un cântăreţ bisericesc îmbrăcat doar în „négligé de junâ".

Întreţinut şi de romanul său autobiografic, **Un boem român**, *renumele* acestui veritabil crai a fost poate cel mai bine fixat în epocă de celebrele versuri eminesciene din **Scrisoarea I**, versuri care ascundeau, în fapt, aşa cum a sesizat şi Călinescu, un atac *ad hominem* sub motivaţia unei satire antiliberale. Iar cel vizat nu era nimeni altul decât „liberalul de stânga" Pantazi Ghica: „Nici visezi că înainte-ţi stă un stâlp de cafenele,/ Ce îşi râde de-aste vorbe, îngânându-le pe ele./ Vezi colo pe urâciunea fără suflet, fără cuget,/ Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget,/ Negru, cocoşat şi lacom, un izvor de şiretlicuri,/ La tovarăşii săi spune veninoasele-i nimicuri;/ Toţi pe buze-având virtute, iar în ei monedă calpă,/ Quintesenţă de mizerii de la creştet până-n talpă./ Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,/ Îşi aruncă pocitura, bulbucaţii ochi de broască..."

Este acelaşi „ghebos" „stâlp de cafenele" ţintit şi de desenul caricatural al lui H. Trenk din *Pepelea*, I, 1860, nr. 2/7 iulie, sub legenda *La un ghebos*: „Ghebos ţi-a fost bătrânul, ghebos şi verişorul,/ Ghebos al tău părinte, ghebos şi frăţiorul".

Acest boem incorigibil, membru al familiei princiare a Ghiculeştilor, cel care din saloanele înaltei aristocraţii cobora până în pegra cârciumilor cele mai sordide, mânat parcă de o atracţie patologică pentru *mundum plebeia*, a fost, în opinia noastră, luat de Mateiu Caragiale drept model pentru al său Gore Pirgu. Despre modelul real, Mateiu putea afla amănunte direct de la tatăl său, un prieten al lui Pantazi Ghica sau din memorialistica socrului său, George Sion. Semn că figura lui l-a urmărit până la obsesie pe Mateiu stau şi câteva versuri din **Trântorul**, care par, prin trimiterile încă evidente la o descendenţă nobiliară, o etapă intermediară în procesul de transformare a prinţului Pantazi Ghica în personajul care îi păstrează iniţialele, Gore Pirgu: „În trândavă-aromeală stă tolănit grecește/ Urmaşul lor. Urât e, bondoc, saşiu, peltic,/ El anteriu alb poartă, metanii şi işlic/ În puf, în blăni şi-n şaluri sengraşă şi dospeşte.// Şi gura-i strâmbă numai măscări bolboroseşte./ E putred deşi tânăr; sărmanu-a fost de mic/ Crescut pe mâini străine..."

Numeroase alte amănunte din biografia realului Pantazi Ghica, prefect şi deputat ca în devenirea lui Pirgu, vin să susţină şi să dea culoare personajului lui Mateiu. Aşa de pildă, informaţia că Pantazi Ghica, dincolo de scriitorul neîmplinit, autor al unor **Reflecsiuni asupra amorului şi asupra femeilor**, şi fondator la 1880 al *Literatorului*, împreună cu Macedonski (care l-ar fi numit odată chiar părintele său spiritual!), ar fi rămas în istoria literaturii şi ca un virulent pamfletar, se regăseşte şi în cartea lui Mateiu, într-un pasaj admirativ la adresa lui Gore Pirgu, unul din puţinele de acest fel din roman: „Era dat în paşte, dat dracului. A! Să fi voit el (...), Pirgu ar fi ajuns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis *maestrul*, şi-ar fi arvunit statui şi funeralii naţionale. Ce mai schiţe i-ar fi tras, maica ta Doamne! De la el să fi auzit dandanale de mahala şi de alegeri". Aşa cum Pirgu avea „faima de băiat deştept" şi pe „aceea de băiat bun", la fel s-au exprimat şi despre Pantazi Ghica voci importante, precum Macedonski (care-l numea în necrolog „inimă nobilă"), Călinescu („un adevărat gentleman"), ori chiar Caragiale-tatăl („trecea de mare om politic, de mare orator şi mare literat").

Să mai adăugăm şi vocaţia de tribun şi simpatiile socialiste ale controversatului model real, regăsibile şi ele, de pildă, în visul lui Pirgu de a deveni „avocatul cel mai strălucit, gloria baroului român", „purtător de cuvânt al revendicărilor democratice cele mai sfinte (*sic!*)", cel „care ar fi cerut în Sfatul ţării împărţirea moşiilor la ţărani şi votul obştesc..." Este aici încă o clară trimitere la cel care a fost „briantul avocat pledant", apărător al lui Macedonski, şi deputatul cu convingeri socialiste, Pantazi Ghica.

În mod la fel de explicit, vizitele *crailor*, organizate de Pirgu la „Arnoteni", „singurii adevăraţi, binecuvântat neam boieresc, împodobit de toate virtuţile creştine", au şi ele un suport real în biografia acestui membru al familiei Ghiculeştilor. Căci mănăstirea Arnota, după care Mateiu a dat în roman numele familiei lui „Maiorică" şi a „cocoanei Elvira", a fost o ctitorie a lui Matei Basarab, iar prin „neamul istoric al Arnotenilor", Mateiu cel preocupat de genealogie şi heraldică voia să amintească aici o celebră familie de presupuşi descendenţi ai Basarabilor: Văcăreştii, cu care Ghiculeştii se înrudeau direct. Într-o istorie a familiei, colportată de Ienăchiţă Văcărescu, se face caz de înrudirea Văcăreştilor încă de pe la 1245 cu Radu-vodă Negru Basarab, însă Mateiu, atent genealogist, ştia că „genealogia Arnotenilor (Văcăreştilor - *n.n.*) era calpă mai sus de Brâncoveanu, printre slugile căruia, cel dintâi dovedit istoriceşte se numărase înainte de a fi boierit". Într-adevăr, prima atestare indubitabilă a Văcăreştilor datează doar din vremea lui Constantin Brâncoveanu, căruia Ianache Văcărescu i-a fost vel-agă şi mai apoi, în 1703, capuchehaie la Înalta Poartă.

Completând astfel de referiri la celebra familie a Văcăreştilor, pe care o reprezenta în cercul bonjuriştilor de la Capşa, Radu Văcărescu, famile disimulată în roman, repetăm, sub masca deloc onorabilă a Arnotenilor, Mateiu mai comite şi alte trimiteri, ca de pildă: „Şi apoi cine nu ştia că pana unui Arnoteanu, Enache al doilea (Ienăchiţă Văcărescu - *n.n.*), însemnase începutul renaşterii literelor române?"

eseu

gabriela teodora vătafu

9D rulz!

colegilor mei

din baia băieţilor am ieşit uşor bulversată
mă întreb dacă şcoala e aşa dulce
ca bomboana mea colorată şi mare
de ce face fiţe profa de franceză când mă vede în carouri?
răspuns: de aceea.
bine de mâine nu mai vorbesc urât
nu sunt o cârcotaşă pentru că timpul e scurt mai scurt
decât sticsul pe care îl mâncam pe furiş în ora de mate mohahaha
de altfel evaluarea va fi pornită
brigada va cerceta cu lupa fiecare întrebare
iar profa de scâps va fi nevoită să ne dea a treia notă
ooops
dumneata clientul meu de pe *poezie.ro* eşti paralel
cu tot ce ai citit până acum întoarce-te în timp
primul an de liceu prima dragoste
în prima bancă am copiat la etg prima mea colegă e betty
primul chiul la istorie primul pas într-o altă lume
te regăseşti?
păi normal că nu. tu nu ai fost lângă mine când
a început şcoala să mă ţii de mână şi să-mi spui
ea e arina fata cu *zâ fuckin fluffy shit*
ruxi cea cu 14 tatuaje pardon prietenul ei
avea 14 tatuaje şi 20 de ani
iar blonda cu şuviţe platinate mereu pe la petreceri
helău ai nou iu ar ther ai chen si iu
bine cred că ar trebui să tac se răscoleşte madgearu
în mormânt dacă ar şti ce se întâmplă acum pe
bulevardul dacia nr 10 la ora 4 fix
fara nicio secundă în minus sau în plus
oamenii aceştia trăiesc în jurul meu şi
totuşi în alt univers nu întreba că nu ştiu
să-ţi mai spun un secret lucrez la campania zâmbeşte
şi lumea va fi mai bună pentru că *9D rulz*
noi suntem elevi silitori şi intrăm în toate proiectele
(totuşi zâmbeşte şi tu nu te vede nimeni deci poţi să-ţi arăţi toţi caninii hihi)
băi, eu nu spun vă iubesc am o problemă ştie deea dar vă dau
în scris că am petrecut un an dubios de-vis deosebit divin
diferit.. parfum
ne vedem în septembrie să aveţi "grijé" de voi
de abia aştept să-i terorizăm pe boboci! glumeam
veniţi la madgearu că e cald şi bine

p.s. salutări din partea mea anei breabăn lui sorin andreei dincă dada ancăi ochinciuc stănescu şi voinea meme george andrei andradei amaliei lui daniel cristinei biancăi florı denisei irinei elenei laurei anei stan andreei săvulescu roxi şi lui cosmin (vezi să iei scaunele de la merceologie)

Azi nu e Soare

Singurătatea în cuplu
nu e protejată de lege
între eu şi mine
e doar o floare cu petale rupte
mă iubeşte, nu mă iubeşte

şi râd cu lacrimi,
şi plâng cu zâmbete,
şi arunc fardurile pe cer
să vibreze-un curcubeu
într-o dimineaţă de septembrie

e o nerealitate fără rimă, fără ritm...

Sub acoperire

Iubeşte-mă...
Ziua pe furtună de trandafiri
îţi dai duhul în sârma ghimpată
a gândului meu.
Noaptea pe întuneric
luna să privească
prin geamul aburit de tinereţe,
iar în caz de judecată
să depună mărturie
că n-a fost doar un vis,
un prea frumos vis...

Urăşte-mă...
Ceasul nu mai merge.
Am oprit timpul
să mai oftez o dată, de două ori.
Şi totul pare negru...

În fiecare zi, 15 ani!

Au trecut cinşpe...
O căruţă de amintiri s-a răsturnat
la marginea unui şanţ:
zâmbete alcoolice s-au născut,
s-au dezvoltat în râsete vulgare
şi încă mai trăiesc pitite la metrou.
Seminţe de lacrimi au fost plantate
în pământul neputinţei şi al îndoielilor.
Copilărie, pubertate, adolescenţă -
paradis apretat cu sentimente.

Vor mai fi cinşpe?
Inima, sechestrată de timp,
se opreşte şi meditează
asupra condiţiei sale de muritoare.

Simplă întrebare

mă pierd în detalii tardive.
rătăcesc printre gânduri
roase de vreme ca şosetele bunică-mii.
amare lacrimi fac un fluviu pe obrazul galben,
îmbrăcat în piele scorojită.
pentru ce?
sunt doar un pahar de apă chioară.
se îmbată cei buni cu mine,
crezând că sunt veselă, vioaie.
da' de unde!
sunt o mortăciune în stare de putrefacţie.

Disperare scoasă din maşina de spălat

ceasul deşteptător al răzbunării mele
este dulcea ignoranţă
stropită cu kilograme de lacrimi speriate.
venin lucrat cu inglita în roi de ochiuri vii,
ironie pictată pe lemn cu nuanţe
ţipătoare ce ţipă un ţipăt scurt...
răutatea inundă un creier
ca un miez de nucă stricată
şi ajunge până în cele mai adânci
săpături ale prostiei.
însetată disperare de a deţine
o putere dată în urmărire generală.

Posedare

Umbra vinovatului îmi ameţeşte pupilele bolnave.
Îi simt privirea necontrolată cum mă urmăreşte.
Mirosul lui mă intoxică cu emoţii.
Apropierea dintre noi îmi sufocă
Plămânii intraţi la clor de fericire,
Dar...
Glasul mut cu gust de lămâie
Se pune în mijlocul tablei de şah.
El îşi schimbă calea,
Eu rămân doar cu dorinţa.
O, iubire păcătoasă, de ce mă ocoleşti?

Impresie

Case pierdute în fum temerar,
Uliţe pustii în sat,
Linişte ca-n cimitir;
Numai ciorile grăsane,
Bântuind morminte de tăcere,
Caută miracole în ţărâna
Din tărâmul nimănui.
În sobă, focul pâlpâie tacit
Acompaniat de o pisică vărgată
Ce toarce pentru un salariu în miniatură.

Şi am rămas doar eu cu mine,
La marginea ferestrei
Brodată cu flori sculptate în gheaţă;
Aşteptam o rază incidentă
Ori
Fascicule de speranţă.

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Una sută una poeme

ana selejan

istorie literară

Volumul **Una sută una poeme** apărea, în 1947 la Editura de Stat cu numai o sută de texte un poem - **Aici, la noi** - fiind cenzurat. Restituirea se face în ultima ediție argheziană, cea din 2000, în colecția „Opere fundamentale", sub egida Academiei Române, îngrijitori de ediție fiind Mitzura Arghezi și Traian Radu. Rememorând odiseea edițiilor postbelice de opere complete ale lui T. Arghezi (1959, 1962-1963, 1966, 1980, 1985), care mai de care mai „experimentală" ori „inutilizabilă" - zic îngrijitorii - chiar dacă majoritatea au fost și ediții de autor, M.A. și T.R. afirmă în *Notă asupra ediției* că aceasta din 2000 „dorește să se constituie într-o ediție de referință". Numai că, hotărât lucru, Arghezi n-are parte, nici acum, de o ediție științifică. „Prezenta ediție este structurată pe volume, grupaje și cicluri, respectă cronologia tipăririi lor și sumarele edițiilor princeps" - menționează editorii, tot acolo.

Grupaje și cicluri? Și ce fel de cicluri? De volum sau de revistă? Căci, în general, Arghezi nu și-a „grupat", nu și-a „ciclizat" volumele, cu excepția ciclului „Hore de copii" din volumul **Hore** (1939). Întrebările nu-s fără temei. Căci, se știe, în toate dicționarele sau bibliografiile literare, după volumul **Hore** se menționează tipărirea a două cărți argheziene: o antologie (**Versuri alese**, 1946) și **Una sută una poeme.** Ediția întocmită de Mitzura Arghezi și Traian Radu (**Opere I, Versuri**, Editura Univers Enciclopedic, 2000) cuprinde, însă, între ultimul volum arghezian interbelic (**Hore**) și culegerea postbelică, alte cinci titluri, dintre care două (**Făt-Frumos** și **Aleluia**) conțin doar câte un poem, cel titular, celelalte trei (**Alte cuvinte potrivite, Șapte cântece cu gura-nchisă** și **Din abecedar**) fiind cicluri a câte 17, 7 respectiv 4 poeme. Neclaritatea rămâne: ce fel de cicluri? Inedite? Publicate în presă? Nu se știe. Anul 1940, menționat la toate cele cinci structuri editoriale, nu lămurește dacă acesta este anul scrierii sau al publicării în vreo revistă (și-n care anume).

Desigur, nu suntem în fața unei ediții critice, dar ineditele au același regim, indiferent de tipul de ediție, fiind obligatorie menționarea lor. Și apoi, prestigiul colecției și al îngrijitorilor de ediție (care gestionează arhiva argheziană) ar trebui să facă subînțeleasă seriozitatea și temeinicia editorială. Care, de regulă și dincolo de această neclaritate, sunt de remarcat, mai ales prin efortul colaționării edițiilor succesive cu volumul în manuscris sau cu ediția princeps. Textele cenzurate sau „adăugirile la sumarele edițiilor princeps făcute de autor (...) la fiecare volum" sunt redate într-o **Addenda.**

Volumul **Una sută una poeme** n-are addenda, căci ce era de menționat s-a făcut în „Notă asupra ediției": corectări și completări de versuri și adăugarea textului cenzurat în 1947, adică cea de-a 101-a poemă: **Aci, la noi**, „deoarece în arhiva poetului se află un exemplar al ediției din 1947, dăruit de Tudor Arghezi soției sale, Paraschiva, cu dedicație, care conține atașată această poezie." Într-o ulterioară (și atât de necesară) ediție critică (e timpul!) se va vedea că, din punct de vedere editorial, acesta este volumul arghezian cu cel mai nefast destin în acțiunea de reeditare a liricii argheziene (1959, 1962-1963, 1966, 1980), începând cu schimbarea titlului (**Poeme**, în ediția din 1959), continuând cu fărâmițarea întregului liric pe cicluri (**Letopiseți, Spital, Inscripții** etc., răzlețite în cele 4 volume din 1962-1963) și sfârșind cu expurgarea unor poeme. Bunăoară, prima ediție postbelică cvasiintegrală, cea din 1959 (**Versuri**) reproducea doar 95 de poezii, cinci dintre cele mai virulent-subtextuale fiind omise: **Buruiana asta, Zmârcul, Și dumneata?, De ziua cărturarului** și **Nici suferințele nu sunt la fel.** Avea dreptate Al.Piru, care, rezumând odiseea reeditării volumului, vorbea de „soarta vitregă" a acestuia.

Destin nefavorabil a avut, însă, volumul, încă de la apariție, mai ales la nivelul receptării. Conexată cu criticismul publicistic arghezian, neîntrerupt din toamna anului 1944, cu constanta atitudine de neaderare la „valorile" politice și culturale promovate de guvernele de „democrație populară", în ciuda vizibilelor gesturi de atragere (Premiul național pentru poezie în 1945, sărbătorit și declarat poet național în 1946, promisiuni de primire în Academie), cartea de poezii a lui T. Arghezi va fi ultima picătură în paharul răbdării oficiale. Sorin Toma, întemeietorul criticii marxiste, în ianuarie 1948, prin studiul **Poezia putrefacției și putrefacția poeziei,** își va extrage argumentele privind „nocivitatea" de ultimă oră a argheziansimului liric din acest volum, evident într-un comentariu nesituat estetic, simplist și tezist. Mai înainte cu câteva luni, în octombrie 1947, la cel de-al treilea Congres al Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști, Nicolae Moraru - teribilul inchizitor al modernismului artistic românesc (secretar general al respectivului for, adjunct la Secția propagandă din CC al PCR, fost director al Radiodifuziunii, director al postului de radio „România liberă" etc. etc.) - identifica, în raportul prezentat, „tendințe decadente, dăunătoare" în lirica lui T. Arghezi: „Să vorbim de ceea ce aduce rău poezia argheziană. Mare parte din această poezie este îndreptată împotriva omului (...). Și de ce în poeziile (...) din ultimii trei ani nu a avut de cântat nimic bun?" Acestea și multe alte aspecte ale poziției deloc comode a lui T. Arghezi în răstimpul comentat, le-am detaliat, în avanpremieră, din mai multe unghiuri: al scriitorului incriminat, al ofensivei oficiale, al opiniei literare, în cartea mea **Reeducare și prigoană** (1993, 2005), așa că nu mai revin. Să mai spun doar că procesul lui T. Arghezi, început în februarie 1945 de Miron Radu Paraschivescu, continuat, în anii următori, de alți politruci: Traian Șelmaru, N. Moraru, Sorin Toma, echivalează cu procesul modernismului poetic românesc, care trebuia lichidat, decapitat prin cel mai reprezentativ exemplu al său și înlocuit cu „poezia nouă", expresie a elanului constructiv al muncitorimii și țărănimii aflate „la conducere".

Dar să intrăm în lumea estetică propusă de acest volum - unul dintre cele mai pline de substanță și mai diverse ca ipostaze poetice. Să intrăm în jocul („zbegul") arghezian la care ne invită arta poetică ce deschide volumul (**Inscripția cărții**), unde sunt sugerate cele două ținte (și reușite) auctoriale: sonoritatea strălucitoare a versurilor („Nici acum nu știu s-aleg/ Meșteșug a fost sau zbeg?") și conștiința trează, acut-interogativă a eului poetic: „om în vârstă și târziu": *M-ajunsese și-o turbare/ Să pui semne de-ntrebare,/ Câte trei, la toate cele,/ Când pe pietre, când pe stele.*

Nici un alt volum arghezian nu dezvăluie într-o măsură estetică atât de elocventă impactul conștiinței cu istoria, cu problemele grave ale contemporaneității. Pendulul poetic arghezian are un arc amplu și, în stil esopic și alegoric, în felul său de „poet obscur", T.Arghezi atinge, în versuri durabile, scrise apăsat, în slove „negre, cu cărbune,/ Pe deasupra cu vopsele", profunzimi esențiale ale destinului național sau individual.

Așa, bunăoară, *destinul valorilor autentice* (naționale sau artistice) în epoca modernă, în acele frământate vremuri, dominate de totalitarisme, de campanii de atragere și îmblânziri de conștiințe în **Șoim și fată** și **Flautul descântat.** Domnița și boierul, de-o parte, șoimul și ciobanul Ion de cealaltă parte, sunt lumi ireconciliabile, cu valori existențiale diferite, iar când co-existența (atragerea) se produce („când te-ndrăgesc mai-marii nu-i semn bun"), are loc distrugerea, alterarea specificului celui atras, anexat sau cucerit. Căci semețul vultur „stăpân pe uragane și peste vii și morți", devine scatiu, „nici pasăre de curte, nici acvilă". Argatul Ion, devenit „prințul" Ion, deși nu-și leapădă tiparul existențial, purtând aceleași haine („nici straiele nu și le-a primenit"), hrănindu-se la fel de sărăcăcios („Mie dați-mi mămăligă/(...)/ Eu cu atât mă mulțumesc,/ De felul meu sunt pustnic și postesc"), deși împarte dreptate („Pe robi-ncovoiați în temenele/ I-a slobozit de munci și cazne grele"), Ion, așadar, este nu numai o valoare alternativă („Ai să te muți, Ioane, din conac/ Că flautele nu-i mai plac"), ci și una deposedată, prin anexare (recte cumpărare), de cultură specifică, de suflet: *Dar lasă-ți flautul în cui,/ Cu suflu-n el, că suflul e al lui.*

De altfel, *meditația metatextuală,* alegoria scrisului, imaginea agresată a propriei creații într-un cotidian dușmănos și alte aluzii pro domo alcătuiesc o dimensiune tematică centrală, făcând substanța multor poezii (**Crezi basmul, Cântec de faur, Uite-l vine, Răzbunare, Romanță, Pizma** ș.a.). Două poeme - **Cuprinsul** și **Neguțătorul umilit** sunt portrete inefabile ale operei, respectiv al poetului. Totalitatea imaginarului arghezian („Cum a intrat în mine țara toată?"), „cuprinsul" creației sale înseamnă: *poezia țarinei* („Pământul, țarina, bucatele,/ Puse-n spinarea mea cu toatele"), *poezia țării răvășite* („Brazdele zguduite,/ Potecile, mirиștea"), înseamnă *lirica eului ultragiat* și-n fine, *poezia căutării divinității*: *Durerile, neliniștea/ Ploaia, negura, vântul/ Hohotul, spaima, frământul (...)./ Atuncea, dimpreună cu ele-n stropul meu/ De zmârc, a încăput și Dumnezeu.*

Tehnica transformării acestor motive în inefabil („Tămâie arsă, fum de borangic") este sugerată în excelenta poezie **Neguțătorul umilit**, veritabilă *poietică* argheziană. Țintind idealuri alese („Aburi de aur, spumă de lumină"), învăluite în simboluri și subtilități („Cu plasa și năvodul de mătase"), diverse ca imagistică, de la cea agrestă („funii lungi de stele/ Nu ar fi fost pe umerii mei grele") la cea vulgară („cu usturoiu-n piață"), poemele argheziene sunt rodul unui meșteșug iscusit, al unei munci extenuante, răsplătite, însă, cu umilințe și ocări de „înțelepții" noii zodii poetice: *Culese dimineața din grădină/ Cu plasa și năvodul de mătase (...)/ Lătrat de câini și ocărât în zori/ De cucuvăile bătrâne, cu urdori.*

Cântec de faur și **Uite-l vine** surprind *drama creatorului* lucid și critic, ce se dorește îmblânzit, înlănțuit („fac tăiș, tu-l vrei știrbit,/ Vrei fier bont, nu vrei cuțit") fie de „mosul rău" - al cărui portret e tras în pasta groasă a pamfletului arghezian: „Lași duhoare, ca dihorul/ Și, ca melcul, lasă bale/ Podul palmelor matale", fie de Bulibașa și cei „țigani vreo zece" (moș, meșter și calfe recognoscibile printre îndrumătorii literari din vreme), din ultimul poem pomenit. Interesant este că, precum făt-frumosul din poveste, opera iese triumfătoare din toate aceste chingi și înlănțuiri: *Sunt legat în lanțuri, gata,/ Dar mă-ntind nițel din trup/ Și le rup.* (**Uite-l vine**).

De altfel, în multe poeme este clar afirmată încrederea în operă; iată de pildă surprinsă vitalitatea inspirației, precum și eternele, dar și inepuizabilele semne ale lumii ce se oferă poetului: *Întorci un fir prin fire, de beteală/ Și altă față iese din urzeală,/ Izvoade noi, din două-trei vopsele,/ Și n-a putut nici veacul să le spele* (**Crezi basmul...**)

Conștiința și recunoașterea - nu atât oficială, cât populară, de „massă" literară - a propriei valori („Au fost mai căutate la horă, ale mele") duc inevitabil la inechități și invidii, figura pizmașului, aria fariseului din **Romanță, Răzbunare, Și dumneata?** antrenând, din plin, duhul pamfletar al poetului: *Și dumneata, a cărui gură pute,/ Ce fel de viermi și ce fel de ciuperci/ Hrănești în vorbele stătute,/ Cu ce mă îndulcești și mă încerci?*

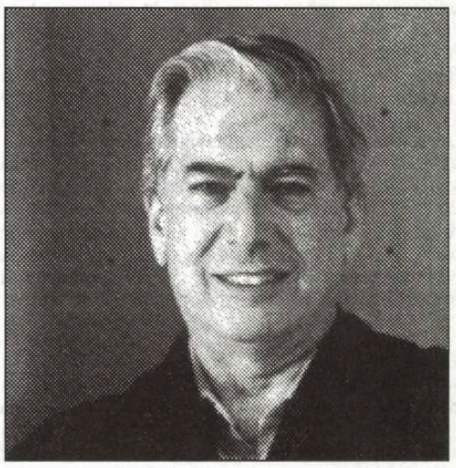
Creatorul arghezian este, prin definiție, îndrăzneț și, de aceea, singular și singur printre confrați: „Când singur dinaintea frăției te ridici/ Și-i sângeri fariseii și blânzii-ntorși pe bici". De aici și continua opresiune cotidiană și imaginea tragică, cristică, a eului liric: *M-au apăsat nerozii, deștepții, cărturarii/ Și micii, mijlociii, și marii și mai-marii* (**Răzbunare**).

Eul ultragiat, drama sufletului, falia tot mai adâncă între creator și lume răzbat și într-o suită de autoportrete (**Câinele sufletului, Inscripție în dosul unui portret, Reminiscențe, De când mă știu** ș.a.). Acesta din urmă reia teme obsesive, prezente și-n alte poezii (iar această repetiție are un cert efect de reliefare și nu de diluare a ideii poetice), și anume acceptarea cu supușenie a poverilor vieții („Eu, Doamne, le-am primit și mă supun/ Stăpâne drag, gingaș ca un lăstun"), oricâtă ticăloșie și umilințe se suportă: *Hai, ticăloșii, blânzii, toți de-a valma (...)/ Să vă ridic la cer prin uragan,/ Sunt robul vostru, hotărât de sus,/ Să fiu caricatura lui Isus.*

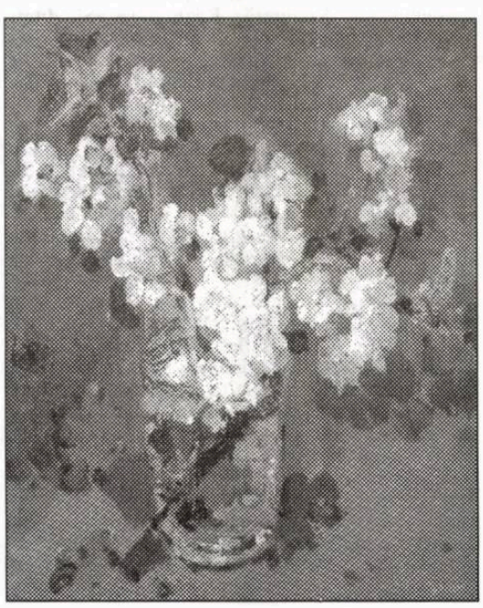
mario vargas llosa:

Rătăcirile fetei nesăbuite (II)

I. Micuţele chiliene



Dar chiar dacă făceau pe grozavele, fetele din Barrio Alegre continuau să le invite la chefuri şi să meargă cu ele, în gaşcă, la băile din Miraflores, la slujba de prânz de duminică, la *matinée* şi în plimbările obligatorii prin parcul Salazar, de când se însera până apăreau primele stele care sunt sigur că în vara aceea, licăreau pe cerul Limei din ianuarie până în martie, fără ca în vreo singură zi să le înghită norii, cum se întâmplă mereu în oraşul ăsta trei sferturi din an. O făceau fiindcă le-o ceream noi, băieţii, şi fiindcă de fapt fetele din Miraflores simţeau faţă de chiliene fascinaţia exercitată de cobră asupra păsării, hipnotizată înainte de a fi înghiţită, păcătoasa asupra sfintei, diavolul asupra îngerului. Invidiau la străinele apărute din ţara aceea îndepărtată, Chile, libertatea pe care ele n-o aveau: să iasă peste tot, să se plimbe sau să danseze până noaptea târziu fără să ceară voie să mai rămână încă puţin, fără ca tata, mama, o soră mai mare sau vreo mătuşă să tragă cu ochiul pe fereastră în timpul sindrofiei, ca să vadă cu cine şi cum dansau ori să le ducă acasă fiindcă era deja miezul nopţii, oră la care fetele decente nu dansau şi nu stăteau de vorbă cu bărbaţii pe stradă - asta făceau cele care se dădeau mari, poamele şi indiencele - ci în căsuţele şi în pătuţul lor, visând îngeraşi. Le invidiau pe chiliene fiindcă erau aşa de libere; dansau dezinvolte, fără să le pese dacă li se vedeau genunchii, umerii, ţâţişoarele ori funduleţul, ca la nici o altă fată din Miraflores, şi pesemne îşi permiteau cu băieţii nişte libertăţi pe care ele nici măcar nu îndrăzneau să şi le imagineze. Dar dacă erau aşa de libere, de ce nici Lily, nici Lucy nu voiau să aibă prieten? De ce ne respingeau pe toţi cei care ne îndrăgosteam de ele? Nu numai pe mine mă refuzase Lily, ci şi pe Lalo Molfino şi pe Lucho Claux, iar Lucy îi respinsese pe Loyer, pe Pepe Cánepa şi pe tupeistul de Julio Bienvenida, primul miraflorin căruia părinţii îi dăruiseră un Volkswagen când împlinise cincisprezece ani, fără să fi terminat măcar liceul. Oare de ce nu voiau chilienele să aibă un prieten, dacă tot erau aşa de libertine?



Aşta şi alte mistere legate de Lily şi Lucy s-au lămurit toate pe 30 martie 1950, în ultima zi din acea vară memorabilă, la aniversarea Marirosei Álvarez-Calderón, grăsuţa dolofană. O sindrofie care va rămâne de pomină pentru toţi cei prezenţi. Casa familiei Álvarez-Calderón, colţ cu 28 de Julio şi La Paz, era cea mai frumoasă din Miraflores şi poate din întregul Peru, cu grădinile ei: copaci înalţi, flori galbene, clopoţei, tufe de trandafiri şi piscină placată cu faianţă. Aniversările Marirosei aveau întotdeauna orchestră şi o armată de chelneri care serveau toată seara prăjituri, pateuri, sandvişuri, sucuri şi tot felul de băuturi fără alcool; pentru asemenea petreceri, noi, invitaţii, ne pregăteam ca pentru ceva nemaipomenit. Totul a fost excelent până ce mulţimea de fete şi băieţi am înconjurat-o pe Marirosa şi i-am cântat, pe întuneric, *Happy Birthday*; ea a suflat şi a stins cele cincisprezece lumânărele şi am făcut coadă ca să-i dăm îmbrăţişarea cuvenită.

Când le-a venit rândul lui Lily şi lui Lucy s-o îmbrăţişeze, Marirosa - o scrofuşoară fericită cu coc mare la spate, pe care rochia roz plesnea din pricina şuncilor - a sărutat chilienele pe obraji, după care a deschis brusc ochii:

- Voi sunteţi chiliene, nu-i aşa? O să v-o prezint pe mătuşa mea Adriana. Şi ea e chiliană, tocmai a venit de la Santiago. Haideţi, veniţi.

Le-a luat de mână şi le-a dus în casă, strigând: „Mătuşă Adriana, mătuşă Adriana, am o surpriză pentru tine."

Prin geamurile ferestrei enorme, dreptunghi luminat ce încadra o spaţioasă sufragerie cu un şemineu stins, pereţi cu peisaje şi portrete în ulei, fotolii, canapele, covoare şi o duzină de doamne şi domni cu pahare în mână, le-am văzut apărând, peste câteva clipe, pe Marirosa cu chilienele şi am reuşit să zăresc, palidă şi fulgurantă, silueta unei doamne foarte înaltă, foarte aranjată, foarte frumoasă, cu o ţigară aprinsă, înfiptă într-un port-ţigaret lung, ducându-se să-şi întâmpine tinerele compatrioate cu un zâmbet condescendent.

M-am dus să beau un suc de mango şi să fumez un Viceroy pe furiş, lângă vestiarele piscinei. Acolo am dat peste Juan Barreto, prietenul şi colegul meu de la Colegiul Champanat, care se retrăsese şi el să tragă o ţigară în locul ăla dezolant. Pe neaşteptate, m-a întrebat:

- Te-ar deranja dacă i-aş face declaraţii lui Lily, slăbănogule?

Ştia că nu eram prieteni, chiar dacă aşa păream, şi mai ştia - ca toată lumea de altfel, mi-a precizat - că îi făcusem de trei ori declaraţii de dragoste şi că de fiecare dată mă respinsese. I-am răspuns că m-ar fi deranjat grozav, fiindcă deşi Lily mă respinsese, aşa se juca ea - aşa erau fetele în Chile - dar, de fapt, eu îi plăceam, era ca şi cum am fi fost prieteni, şi-n plus în seara asta apucasem să-i fac pentru a parta şi ultima oară declaraţii şi ea era gata să mă accepte când ne-a întrerupt tortul cu cele cincisprezece lumânărele ale dolofanei. Dar acum, după ce-o să termine de vorbit cu mătuşa Marirosei, o să-mi reiau declaraţia, ea o să mă accepte şi din seara asta o să-mi fie în mod oficial prietenă.

- Dacă-i aşa, o să-i fac declaraţii lui Lucy, s-a resemnat Juan Barreto. Dar necazu-i, frate, că cea care-mi place mie e Lily.

L-am încurajat să-i facă declaraţii lui Lucy şi i-am promis să-i pun o vorbă bună, ca ea să-l accepte. El cu Lucy şi eu cu Lily, o să formăm un cvartet bestial.

Discutând cu Juan Barreto lângă piscină şi văzând perechile dansând pe ringul de dans în ritmul orchestrei Fraţilor Ormeño - nu era orchestra lui Pérez Prado, dar era foarte bună, ce mai trompete, şi ce tobe - am pipat vreo două Viceroy. Ce-o apucase pe Marirosa să le prezinte tocmai acum mătuşii ei pe Lucy şi pe Lili? Ce tot sporovăiau atât? La naiba, mi se ducea planul de râpă. Fiindcă ăsta era adevărul; când au anunţat tortul cu cele cincisprezece lumânări, eu începusem cea de-a patra - şi de-astă dată, eram sigur, norocoasă - declaraţie de dragoste către Lily, după ce convinsesem orchestra să cânte *Îmi placi*, cel mai potrivit bolero ca să le faci curte fetelor.

A trecut o veşnicie până s-au întors. Dar erau cu totul altele: Lucy, foarte palidă şi încercănată, parcă ar fi văzut o stafie şi încerca să-şi revină din şocul produs de lumea de apoi, iar Lily, bosumflată; o moacă acră, ochii

***Travesuras de la niña mala (Rătăcirile fetei nesăbuite)**, ultimul roman al lui Mario Vargas Llosa, a apărut la Editura Alfaguara din Madrid în mai 2006. Cartea a fost excelent primită de public şi critică, fiind volumul cel mai vândut la Târgul de carte de la Madrid şi una dintre cel mai bine vândute zece cărţi din America Latină. Iată ce afirma autorul la lansarea cărţii: „Este un roman de dragoste, în care 50% este memorie, 50% fantezie. Am avut norocul, ca mulţi alţi scriitori din generaţia mea, să trăiesc experienţe care au schimbat lumea în ultimii 40 sau 50 de ani: obiceiuri, valori, relaţii interumane, dragoste, sex - iată ce-am trăit în Lima burgheză a anilor '50, în Parisul revoluţionar al anilor '60, în Londra mişcării hippy a anilor '70, în Madridul anilor '80 şi în Japonia actuală."*

scăpărându-i, de parcă acolo, înăuntru, doamnele şi domnii aceia grozav de spilcuiţi ar fi făcut-o să se simtă tare prost. Am invitat-o imediat la dans, cânta un mambo care era specialitatea ei - *Mambo numărul 5* - şi nu-mi venea să cred ce sentâmpla, Lily era ameţită, pierdea ritmul, era neatentă, se încurca, se împiedica, îi aluneca şapca de marinar şi arăta ridicol. Şi nu s-a ostenit nici măcar să şi-o îndrepte. Oare ce se întâmplase?

Sunt sigur că până la terminarea *Mambo-ului numărul 5* ştia toată lumea ce se întâmplase, căci dolofana avusese grijă să trâmbiţeze tot. Ce încântare pe clevetitoarea aia când o fi povestit, cu lux de amănunte, exagerând şi condimentând povestea, în vreme ce-şi holba ochii, mari de curiozitate, spaimă şi fericire! Ce bucurie bolnăvicioasă or fi simţit - ce satisfacţie, ce răzbunare - toate fetele din cartier care le invidiau de nu mai puteau pe chilienele apărute din pământ în Miraflores, ca să revoluţioneze năravurile copiilor deveniţi adolescenţi în acea vară!

Eu am aflat ultimul ce se întâmplase, când Lily şi Lucy dispăruseră deja în chip misterios, fără a-şi lua rămas bun nici de la Marirosa, nici de la alţii, „înghiţind amarul ruşinii", cum ar zice mătuşa Alberta: vaga rumoare cuprinsese tot ringul de dans, luând pe sus băieţii şi fetele care, uitând de orchestră, de iubiţi şi iubite, de giugiuleli, şuşoteau, repetau, se alarmau, se entuziasmau, făcând ochii mari, fierbând de indignare: „Ştii? Ai aflat? Ai auzit? Ce părere ai? Îţi dai seama? Îţi închipui, poţi să-ţi imaginezi?" „Nu sunt chiliene! Nu, nu erau! Poveşti! Nici chiliene şi nici nu ştiau nimic despre Chile! Au minţit! Au păcălit! Au inventat totul! Mătuşa Marirosei le-a tras un perdaf de zile mari! Ce bandite, ce ticăloase!"

Pur şi simplu erau peruane. Săracele! Bietele de ele! Mătuşa Adriana, recent sosită din Santiago trebuie să fi avut parte de surpriza vieţii ei când le-a auzit vorbind cu acel accent care pe noi ne păcălea, dar în care ea a recunoscut imediat impostura. Ce groaznic trebuie să se fi simţit chilienele când mătuşa dolofanei, intuind farsa, a început să le pună întrebări despre familia lor din Santiago - cartierul în care locuiau în Santiago, şcoala unde studiaseră la Santiago, rudele şi prietenii lor din Santiago, - făcându-le pe Lucy şi pe Lily să treacă prin cele mai cumplite momente din scurta lor viaţă şi revărsându-şi toată cruzimea asupra lor, când, părăsind sufrageria, răvăşite, distruse fizic şi psihic, a exclamat în faţa rudelor, a prietenilor şi a unei Marirose stupefiate: „Ce chiliene, aiurea chiliene! Fetele astea n-au pus piciorul în viaţa lor în Santiago şi sunt tot atât de chiliene cum sunt eu tibetană!"

În acea ultimă zi din vara anului 1950 - tocmai împlinisem şi eu cincisprezece ani - a început pentru mine adevărata viaţă, aceea care desparte visele, iluziile şi poveştile de cruda realitate.

N-am aflat niciodată întreaga poveste a falselor chiliene şi nimeni altcineva n-a ştiut-o în afara lor, dar am auzit tot felul de scenarii, bârfe, invenţii şi presupuse revelaţii care, alimentate de zvonistică, le-a urmărit vreme îndelungată pe chilienele mincinoase, până când acestea au încetat să mai existe - vorba vine - fiindcă n-au mai fost invitate niciodată nici la sindrofii, nici la jocuri, nici la ceaiuri, nici la întâlnirile din cartier. Gurile rele spuneau că deşi fetele decente din Barrio Alegre şi Miraflores nu le mai frecventau şi priveau în altă parte dacă le întâlneau pe stradă, băieţii, tinerii, bărbaţii continuau să le caute pe furiş, aşa cum cauţi poamele - căci ce altceva erau Lily şi Lucy dacă nu două paţachine din vreun cartier ca Breña sau El Porvenir care, ca să-şi ascundă originea, se prefăcuseră a fi străine, pentru a se strecura printre oamenii decenţi din Miraflores - ca să le giugiulească şi să le facă chestiile alea pe care doar indiencele şi ştoarfele acceptă să le faci cu ele.

Pe urmă cred c-au uitat cu toţii de Lily şi Lucy, căci alte persoane şi alte întâmplări au urmat acelei aventuri din ultima vară a copilăriei noastre. Dar eu nu. Eu nu le-am uitat şi mai ales n-am uitat-o pe Lily. Şi chiar dacă au trecut atâţia ani şi Miraflores s-a schimbat aşa de mult, cu obiceiuri cu tot, şi au dispărut bariere şi prejudecăţi, insolent etalate pe atunci, iar acum disimulate, eu am păstrat-o în minte şi câteodată mi-o reamintesc: îi aud iarăşi râsul zglobiu şi-i zăresc privirea hâtră din ochii de culoarea mierii arse şi o revăd mlădiindu-se ca o trestie în ritmul de mambo. Şi mai cred şi-acum, la atâtea veri de-atunci, că aceea a fost cea mai fabuloasă dintre toate.

Prezentare şi traducere de
Luminiţa Voina-Răuţ

Johann Wolfgang von Goethe

Liniştea mării

Pe mare s-a-aşternut pace,
Apa parc-a-ncremenit,
La luciul din jur ce tace
Cată matrozul mâhnit.
Vânt n-adie din vreo parte!
Cumplit calmul sepulcral!
Până departe-departe
Nu tresare nici un val.

Nikolaus Lenau

Seară apăsătoare

De sus, nori negri ne priveau,
Temători erau şi grei.
Trişti, paşii noştri se pierdeau
Pe-ale parcului alei.

Noapte caldă, fără astre,
Mohorâtă şi mută,
Asemeni iubirii noastre,
Pentru lacrimi făcută.

Şi când, la despărţire-apoi,
"Noapte bună!" am rostit,
Moartea-o chemam
pentru-amândoi,
Din tot sufletu-mi trudit.

Conrad Ferdinand Meyer

În nopţi de inimă grea

Ades mi-am simţit mâna-ntinsă,
În nopţi de inimă grea,
De-o altă mână lin cuprinsă,
Nădejdea-mi când pierea.
Nu vom cunoaşte niciodată
Tainele Celui Prea Sfânt,
Dar Domnul vrea mereu să facă
Cu oamenii legământ.

Rainer Maria Rilke

Toamnă

Cad frunze: ca de departe cad ele,
parcă sus în cer s-ar ofili grădini;
după cum cad,
vezi cât sunt de-ntristate.

Şi noaptea cade în singurătate
pământul greu, dintre atâtea stele.

Cădem cu toţii. Cade mâna asta.
Căderea-o vezi în toate-atât de bine.

Există totuşi Unul care ţine
astă cădere blând în mâna sa.

În româneşte de
Alexandru Măläescu

literatura lumii

Extreme, extremităţi, extremisme

felix nicolau

Încă din **Banchetul** lui Platon aflăm că bărbatul şi femeia sunt biete înjumătăţiri ale miticului androgin, fiinţa de excepţie care, ameninţând Olimpul, a fost despicată de zei. Aşa se explică veşnicele rătăciri ale lui *animus* în căutarea delicatei *anima*. Omul, aşadar, este în sine o felie de fiinţă, o aşchie ce nu îşi află finitudinea în sine - o victimă a invidiei zeilor. Dragostea ar fi calea către sine, o forţă magnetică ce se străduieşte să reintegreze cele două jumătăţi, la modul firesc, într-un întreg.

Aceeaşi temă este de regăsit, la modul burlesc, şi în folclor. Statu-Palmă-Barbă-Cot-Călare-Pe-Jumătate-De-Iepure-Şchiop este un fel de jumătate de om ce încalecă o jumătate de iepure. Din această înjumătăţire rezultă şi micimea de suflet, însoţită de viclenie a personajului. Mitul este dus până la consecinţele sale burleşti.

O nouă tratare a subiectului se întâlneşte în romanul postmodernist din 1951 al lui Italo Calvino, **Vicontele tăiat în două (Il Visconte Dimezzato)**, traducere de Despina Mladoveanu, Editura Univers, Bucureşti, 1999. De la primele pagini, cititorul este întâmpinat de o lume amestecată, informă şi hibridă, rezultat al unui război între creştini şi turci. În drumul său spre teatrul luptelor, vicontele Medardo de Terralba este survolat de stoluri de berze, flamingi şi cocori care luaseră locul vulturilor şi corbilor răpuşi de molimele cauzate de putrefacţia celor căzuţi în luptă. Tabloul este demn de penelul lui Hieronimus Bosch ori de cel al lui Goya: „Tot mâncându-i întruna pe cei care au murit de ciumă, le-a răpus ciuma şi pe ele, şi arătă cu lancea nişte tufe negre care, privite mai cu luare-aminte, se dovedeau a fi făcute nu din crengi, ci din pene şi labe

cartea străină

chircite de răpitoare.

- Nici că se mai ştie cine-a răposat întâi, pasărea sau omul, şi care pe care s-a năpustit să-l sfâşie, spuse Curzio.

Spre a scăpa de ciuma care extermina populaţia, familii întregi luaseră drumul satelor, iar agonia le prinsese acolo. În grămezile de schelete risipite pe întinsul pustiu al câmpiei, se vedeau trupuri despuiate de bărbaţi şi femei, sluţite de buboaie şi, lucru la început de neînţeles, acoperite cu pene, de parcă din subţiatele lor braţe şi ciolane ar fi crescut pene negre şi aripi. Erau hoituri de vulturi amestecate cu rămăşiţe omeneşti".

Descrierea amestecului inform şi hibrid anunţă, prin contrast, o separare a esenţelor dusă la extrem. Dacă începutul cărţii expune nediferenţiatul respingător, capitolele următoare tratează despre monstruozitatea simplificării, despre pericolul facilităţii schematice. Separarea esenţelor survine în urma nesăbuinţei tânărului luptător: „Focos şi lipsit de experienţă, habar n-avea că de un tun te apropii numai dintr-o parte sau pe la spate. El sări în faţa gurii de foc, cu spada scoasă din teacă, gândind să-i bage în sperieţi pe cei doi cititori în stele. Dar turcii îi traseră o ghiulea drept în piept. Medardo de Terralba sări în aer". Rezultatul cutezanţei este obţinerea unui soi de Frankenstein care încântă spiritul ştiinţific, dar umileşte umanitatea. Dacă după despicarea androginului oamenii rezultaţi erau jumătăţi derutate, vicontele mutilat este un sfert de androgin, total lipsit de echilibrul personalităţii: „Când fu tras cearşaful, trupul vicontelui se dovedi a fi îngrozitor de schilodit. Nu numai că-i lipseau un braţ şi un picior, dar toată bucata de piept şi de pântece dinspre braţul şi piciorul acela fusese smulsă, făcută praf de salva trasă în plin. Din cap rămăseseră un ochi, o ureche, un obraz, o jumătate de nas, o jumătate de gură, o jumătate de falcă şi o jumătate de frunte; din cealaltă jumătate de cap, dacă mai rămăsese ceva ca o găluşcă. Pe scurt, mai era teafără doar o jumătate, partea dreaptă, păstrată de altfel cum nu se poate mai bine, fără nici o zgârietură pe ea, dacă nu socotim coşcogeamitea tăietura care o despărţise de partea stângă prefăcută în bucăţele.

Medicii: încântaţi cu toţii.

- Vai, ce caz interesant!".

Supravieţuirea fizică se face în detrimentul integrităţii spirituale: „Vânjoasa fibră a neamului Terralba izbutise să reziste. Acum era viu şi tăiat în două".

După despicare, vicontele nu mai înţelege ambivalenţa, nu mai acceptă pluralitatea punctelor de vedere. Doica Sebastiana, cea care îl crescuse pe tânărul nobil, este singura care intuieşte că „din Medardo s-a întors jumătatea cea rea" şi, drept urmare, va fi trimisă cu forţa să locuiască printre leproşi. „Şchiopul, Schilodul, Chiorul, Deşălatul, Fund Tăiat", aşa cum e poreclit de cei ameninţaţi de el, nu mai poate suporta întregul, integralitatea. Dacă omul este măsura tuturor lucrurilor, atunci jumătatea de om sau sfertul de androgin tinde să înjumătăţească ori să sfertuiască întreaga realitate: „Se uitară la perele care atârnau sub cerul albit de lumina zorilor şi la vederea lor se îngroziră. Perele nu mai erau întregi, erau o grămadă de jumătăţi de pere tăiate de-a lungul şi fiecare pară atârna încă de cotorul ei; rămăsese din ele doar jumătatea dreaptă (sau stângă, după locul de unde priveai, dar toate atârnau de aceeaşi parte), iar cealaltă jumătate dispăruse, tăiată sau poate muşcată.

- A trecut pe-aici vicontele, spuseră slugile.

Cu siguranţă că, după ce stătuse închis şi postise atâtea zile, în noaptea aceea i se făcuse foame şi se suise în primul pom ca să mănânce pere.

Mergând mai departe, slugile văzură cum ţopăie pe un bolovan o jumătate de broască, vie încă, în virtutea însuşirilor ei de broască".

Ridicolul înfăţişării vicontelui se desăvârşeşte atunci când este văzut călare, el semănând cu un înfricoşător Statu-Palmă-Barbă-Cot-Călare-Pe-Jumătate-De-Iepure-Şchiop: „l-am văzut cum o ia la goană pe mârţoaga lui, care ţopăia din stâncă în stâncă, de parcă ar fi fătat o capră". Ridicolul se combină însă cu o cruzime fără margini, mutilatul dedându-se la incendieri şi spânzurători colective. Ducând până la absurd idealul unei geometrii retezate, vicontele îşi doreşte maşinării ucigaşe eficiente şi de mare precizie: „În aceste tragice împrejurări, meşterul Pietrochiodo îşi desăvârşise mult arta cu care ridica spânzurătorile. Erau acum adevărate capodopere de tâmplărie şi de mecanică, şi nu numai spânzurătorile, ci şi caprele, scripeţii şi celelalte instrumente de tortură, prin care vicontele Medardo smulgea mărturiile acuzaţiilor". Complexul de inferioritate se transformă într-unul de superioritate. Este o teribilă manifestare a complexului şarpelui, al şopârlei, a fiinţei mutilate ce îşi continuă existenţa pentru a se răzbuna pe cei rămaşi întregi. Italo Calvino urmăreşte să sugereze, în plus, că între corp şi spirit este o unitate indestructibilă - schilodirea unuia implică şi diminuarea, devierea celuilalt. Şi totuşi, în romanul italian accentul este pus cu precădere asupra corporalului, care impune spiritului modul său de existenţă. Această *viziune a cărnii* indică un panteism riguros, o mântuire a spiritului prin integralitatea materiei. Este un subtil protest împotriva ascezei duse până la automutilare şi o mărturie în favoarea vitalismului panic.

Fund Tăiat îi prezintă nepotului său, cel care îşi asumă funcţia naratorului, o *teorie a înjumătăţirii*, respectiv o modalitate ştiinţifică de dezintegrare a unităţii. Nu este vorba de transformarea monadei în diadă, ci de retezarea unui întreg pentru a putea studia jumătatea. Simplificarea prin eliminare a unei părţi ar avea nenumărate avantaje: „Uite-aşa se poate înjumătăţi orice lucru întreg, continuă unchiul meu, lungit pe stâncă, în timp ce mângâia acele mişcătoare jumătăţi de caracatiţă; aşa ar putea scăpa oricine de nemărginita şi neştiutoarea lui integritate. Am fost şi eu întreg şi toate lucrurile erau pentru mine fireşti şi tulburi, tembele ca aerul; mi se părea că pricep totul, dar nu era decât o aparenţă. Dacă vreodată vei deveni jumătate din ceea ce eşti, şi eu ţi-o doresc, băiete, ai să pricepi lucruri care depăşesc obişnuita putere de înţelegere a creierelor întregi. Vei fi pierdut atunci jumătate din tine şi din întreaga lume, dar jumătatea rămasă are să fie de mii de ori mai adâncă şi mai preţioasă. Iar tu vei voi ca totul să fie înjumătăţit şi schilodit aidoma ţie, căci frumuseţea şi dreptatea sălăşluiesc numai în ceea ce a fost îmbucătăţit".

Aceeaşi teorie, dar din punctul opus de vedere, o împărtăşeşte şi Medardo cel Bun, adică cealaltă jumătate a vicontelui, care fusese îngrijită de sihaştri şi care se întoarce purtând ciorapi cu dungi albastre la moşia sa. Şi Ciungilă-Stângilă ori Şchiopul-de-celălalt-picior pledează în favoarea înjumătăţirii care simplifică; simplificare ce, chiar dacă strâmteză perspectiva, o adânceşte. Reducţionismul acesta cauzează o aprofundare absurdă: o specializare ce face abstracţie de întreg. Îngustimea specializării provoacă manii. O jumătate de Medardo este obsedată de rău, iar cealaltă de bine: „acesta e folosul pe care ţi-l aduce faptul de a fi înjumătăţit: că poţi pricepe pentru orice fiinţă şi lucru de pe lume suferinţa pe care i-o stârneşte fiecăruia şi fiecăruia propria sa neîntregire. Eu eram întreg şi nu pricepeam, şi mă strecuram surd şi nesimţitor printre durerile şi rănile semănate peste tot, pe care nici un om întreg nu ajunge să şi le închipuie". Schimbarea unghiului de vedere este întotdeauna profitabilă pentru dreapta judecare a unei situaţii, dar persistenţa obstinată la unul dintre poli este de-a dreptul dezastruoasă. Or, cele două jumătăţi de om se complac în anormalitatea lor, una pentru a-i justica astfel pornirile răzbunătoare, cealaltă cuprinsă de o isterie a facerilor de bine ce se dovedesc ineficiente. Aceluiaşi Pietrochiodo i se cere să transforme maşinăria ucigaşă într-o instalaţie atât de complexă, încât nu se poate realiza. Inocenţa naivă se arată a fi mult mai puţin eficientă decât răutatea vindicativă: „Lui Pietrochiodo îi păruse la început că respectiva maşinărie ar urma să fie o orgă, şi anume o orgă nemaipomenit de mare, ale cărei clape să scoată sunete nespus de suave; tocmai se pregătea să caute lemnul potrivit pentru tuburi, când o nouă conversaţie cu Cel Bun îl zăpăci de tot, deoarece se părea că acesta ar fi vrut ca prin tuburi să treacă nu aer, ci făină. De fapt urma să fie o orgă, dar totodată şi o moară care să macine pentru săraci şi eventual chiar un cuptor care să coacă lipii (...) această orgă-moară-cuptor trebuia totodată să scoată apă din fântână, cruţându-i astfel pe asini de osteneala lor, şi mai trebuia să meargă pe roţi spre a sluji mai multe sate, iar în zilele de sărbătoare să stea suspendată în aer şi, cu nişte plase aşezate de jur împrejur, să prindă şi fluturi".

Tehnica este astfel dublu orientată, ca orice situaţie sau fenomen. Bivalenţa aceasta creează confuzie şi apatie morală: „Aşa se scurgeau zilele la Terralba, iar sentimentele noastre parcă se tociseră şi nu mai aveau culoare, simţindu-ne ca pierduţi între răutate şi virtute, deopotrivă de neomeneşti amândouă". E foarte clar că romanul e o şarjă ce urmăreşte, prin contrast, evidenţierea laudativă a căii de mijloc. *Aurea mediocritas*, preceptul moral al clasicismului latin, este cea mai potrivită atitudine în faţa tentaţiilor de tot felul. Urmărirea obstinată a absolutului într-o lume grevată de imperfecţiune poate sfârşi într-o isterie a binelui sau a răului, iar efectele sunt cam aceleaşi. Filosofia lui Italo Calvino s-ar baza, astfel, pe *participarea* efectivă cerută de Platon. Descoperim în romanul postmodernist un umanism rabelaisian, indulgent şi echilibrat, care se opune exceselor gen Savonarola, ori utopiilor melioriste. Lumea şi viaţa trebuie luate *tale quale*, fără pretenţii exagerate, fără ranchiună şi vindicaţie (*sine ira et studio*).

Pe cât de sadică este o jumătate, pe atât de naivă şi utopică se dovedeşte a fi cealaltă jumătate. Teroarea însă se poate naşte la fel de bine din inocenţa datorată refuzului de a cunoaşte, precum din totalitarismul intolerant, căci extremele se ating (*discordia concors*).

Revenirea la normalitate, la integralitate, este favorizată de chemarea dragostei. Duelul pentru Pamela, păstoriţa simplă, pătrunsă de vigoarea naturii, are ca efect anularea extremelor şi regăsirea echilibrului ontic: „cu fiecare atac, vârful spadei părea să se îndrepte fără greş spre mantia fluturândă a adversarului, de parcă amândoi se încăpăţânau să izbească în partea unde nu era nimic, adică acolo unde ar fi trebuit să se afle el însuşi". Soluţia aleasă este un fel de *deus ex machina*, dar senzaţionalul contribuie, în cazul de faţă la reinstaurarea normalităţii: „Şi astfel unchiul Medardo deveni iarăşi întreg, nici rău, nici bun, un amestec de răutate şi bunătate, cu alte cuvinte nu deosebit în aparenţă de cum fusese înainte de înjumătăţire". Filosofia lui *nici-nici* se dovedeşte foarte apropiată de cea a lui *şi-şi*; situarea *in medias res* lasă oricând deschisă evoluţia înspre mai multe extreme. Tentaţia extremităţii poate sfârşi adesea în extremism, cam aceasta ar fi concluzia romanului postmodernist; într-o lume dezaxată, normalitatea discretă e o *rara avis*.

Reîntregirea fiinţei nu dă loc la concluzii melioriste, ci predispune la o stare de spirit favorabilă meditaţiei: „bineînţeles că nu ajunge un viconte întreg pentru ca lumea să devină întreagă şi ea". O lume alcătuită din sferturi şi jumătăţi (sufleteşti şi mintale) este o *grădină a deliciilor*, aşa cum fusese ea văzută de acelaşi Hieronymus Bosch: o expoziţie a avortonilor ca pretext de bâlci şi desfrânare.

Poezia anului 2006 (III)

grete tartler

Premiul canadian Griffin

Premiul pentru excelenţă în poezie acordat de trustul Griffin (întemeiat în anul 2000) încearcă să readucă în atenţia publicului importanţa acestui gen literar (sub egida unor citate din Aristotel: "Poezia e ceva mai filozofic şi mai demn de atenţie decât istoria" şi din Shelley: "Poeţii sunt legiuitorii nerecunoscuţi ai lumii"), acordând anual două premii (în valoare de câte 50.000 de dolari canadieni fiecare) pentru volume de poezie publicate în anul precedent. Juriul, alcătuit din poeţii Carolyn Forché (SUA), Paul Muldoon (Irlanda) şi Dennis Lee (Canada), a selectat mai mulţi autori dintre care, în cele din urmă, a fost ales cunoscutul Kamau Brathwaite. "Vocea diasporei africane" care aduce mitologii stranii şi spirite într-o specială "muzică lingvistică", folosind chiar o ortografie proprie pentru anumite cuvinte englezeşti, a primit Premiul Griffin pentru volumul *Born to Slow Horses* (*"Născut să ţin în frâu caii"*), Editura Wesleyan University Press. Până în ultima clipă a fost însă discutată şi candidatura poetului german Durs Grünbein, cu o antologie tradusă în engleză de Michael Hofmann, *Ashes for Breaskfast* ("Cenuşă la micul dejun"). Al doilea câştigător (canadian) a fost poeta Sylvia Legris, cu volumul *Nerve Squall* (*"Revărsare de nervi"*), Editura Coach House Books.

Kamau Brathwaite, n. 1930 în Barbados, este unul dintre întemeietorii Mişcării Artiştilor din Caraibe, a absolvit Pembroke College, Cambridge şi a lucrat la diferite proiecte UNESCO şi ale guvernului din Barbados (consilier cultural). Concurentul cel mai apropiat, Durs Grünbein, născut în fosta RDG, a devenit după căderea zidului Berlinului unul dintre cei mai cunoscuţi poeţi ai noii Germanii, publicând în ultimii ani cinci volume de versuri, unul de eseuri, traduceri din John Ashberry, Samuel Beckett, Henri Michaux, obţinînd Premiul Georg Büchner. Juriul pentru Griffin l-a remarcat pentru profunzimea "lipsită de romantism" a poemelor care aduc noi şi alerte răspunsuri la vechi întrebări, pentru sarcasm, limbajul clar şi dinamica frazei

Întrucât poemele premiatului Kamau Brathwaite sunt prea lungi pentru a fi citate în întregime, voi selecta pentru cititorii *Luceafărului* un poem de Durs Grünbein, din ciclul "*În provincie*":

În provincie, 4

Precum crucificatul broasca zăcea
Turtită, una cu asfaltul fierbinte
pe drumul de ţară. Gura căscată

se-ncovoia către cer, uscată de soare,
ceea ce părea o talpă de gheată -
amfibie din vremuri străvechi
acum nimerită, în saltu-i, sub roţi.

Fără altă înviere decât
în larvele muştelor
care mâine îşi vor lua zborul.

Pe unde se va strecura visul?

Premiile universitare şi de colegii americane

În 1955, Academia Poeţilor Americani a început un program de premiere universitară - *University and College Poetry Prize* - sponsorizând cu o sumă totală de peste 3500000 dolari aproape 10000 de poeţi la început de drum. Dacă la prima ediţie participaseră numai 10 universităţi, în prezent *Academia* finanţează aproape 180 de premii anuale. Între numele celebre care au cunoscut o primă apreciere printr-un astfel de premiu academic se numără Robert Pinsky, Sylvia Plath, Mark Strand, Charles Wright, Robert Hass, Louise Glück, Tess Gallagher, Diane Ackerman ş.a.

În memoria lui James Ingram Merrill (1926 - 1995, poet american care a fost cancelarul *Academiei* în ultimele decenii de viaţă) se acordă, din 1946, câte un *fellowship* de 25000 euro anual. După ce, în anii precedenţi, *fellows* au devenit autori precum Denise Levertov, Adrienne Rich, William Meredith, Richard Howard, Donald Justice, John Ashbery, Howard Nemerov, Stanlez Kunity, Archibald MacLeish, Ezra Pound, Conrad Aiken, William Carlos Williams, Robert Frost...), în 2006 cel selectat a fost Carl Phillips.

Născut în 1959, autor al unor volume de versuri dintre care cele mai recente sunt *Quiver of Arrows: Selected Poems 1986-2006* (Farrar, Straus and Giroux) şi *Riding Westward* (2006), deţinător şi al altor premii de poezie, Carl Phillips îşi declară admiraţia pentru vechii autori greci şi romani, mai ales Tucidide, Cicero şi Tacitus, ca şi pentru poeţii englezi metafizici (George Herbert, John Donne). Profesor de engleză şi Studii africane şi afro-americane la Wasington University în St. Louis, dar şi de *Creative Writing*, Carl Phillips a fost premiat pentru "poemele sale pasionate şi lirice", dintre care citez în traducere proprie:

Aubade: piersici, după furtună

Astfel încât fiecare
îşi aparţine acum - căzând,
blondă linişte.
Aproape, deasupra lor trec
ca peste apă subţiri libelule,
dacă fructul o apă ar fi,
sau cum ar trece albine,
de n-ar fi altunde,
sau sporit ar fi miezul în putrezire
cum se va întâmpla în curând,
dacă nimeni
n-o să-l ridice din umeda iarbă
ce-nmoaie
mai tare părţile unde carnea
oricum se-nmoaie.

Există unii pe care
răbdarea oricât de multă nu-i face
mai buni, am spus mereu,
vrând să spun
că darul e întâmplare,

planeta literelor

desemnat aici,
reţinut aici - aproape mereu
corect
după cum s-a vădit:
cum mâinile tale curăţă
lesne epava;
cum stă - ca zidirea condamnată
o vreme,
apoi judecată istoric. Da.
Vei fi salvat.

Premiul Lenore Marshall

Acordat din 1975 încoace şi administrat din 1994 tot de către Academia Poeţilor Americani, premiul acordat în memoria poetei, eseistei şi romancierei Lenore Marshall (1897-1971) a revenit în 2006 Eleanorei Lerman, pentru volumul *Our Post-Soviet History Unfolds,* Ed. Sarabande Books.

"Da, într-adevăr, aceasta e casa pe care mi-o duc cu mine/ în spate ca o scoică pe care glonţul n-o poate străpunge şi, da / desigur acesta îmi e căţelul ce umblă pe drumuri rele cu încălţări. Şi/ încă să-mi vezi fetiţa, molfăind lanţurile/ destinului cu gură plină de aspru oţel. La naiba, e gata, tot astfel / şi eu. Ce altceva mai puteţi aştepta/ de la creieromanii generaţiei mele? Supravieţuitorii, necredincioşii ...."

Versurile ei au fost premiate pentru "înţelegerea sociologică, tristeţea filozofică, recunoaşterea istorică, capacitatea regeneratoare de fiecare zi. Ele cântă un cântec vitejeşte întunecat, dar îl cântă cu o demnitate mândră şi dobândită".

Molière fără de Molière

alina boboc

Spectacolul **Burghezul gentilom**, montat la TNB de Petrică Ionescu şi considerat o producţie de succes, a avut premiera într-una din Zilele Francofoniei (28.IX.2006), fiind apoi ales să deschidă Festivalul Naţional de Teatru (4.XI.2006).

Textul clasic este folosit probabil doar ca pretext, pentru că, de fapt, pe scenă nu mai rămâne nimic din originalul semnat de Molière; personajele sunt botezate cu nume româneşti, situaţiile sunt schimbate, fixarea temporală este în contemporan, pe scurt, este o altă piesă, născută sub zodia obsedantului euro (a se vedea şi programul de spectacol, conceput ca o suprapunere de bancnote, emise în 2007).

Personajul principal, Jurdănescu este insul cu bani din zilele noastre, pe care-i livrează la valiză contra oricărui tip de servicii; el e lipsit de principii, trăieşte în derivă, fiind preocupat doar de imagine. Efemeritatea acestei preocupări este scump plătită, ţinând seama că îşi angajează tot felul de „maeştri" care să-l înveţe să facă faţă în lume: de dans şi de canto, de vorbire şi de imagine, de autoapărare ş.a.m.d. Orice ar face aceştia, nu se lipeşte nimic de omul cu pricina, el rămânând la maneluţa lui cu „fetiţe care mă iubeşte" şi la o gestică ridicolă de primitiv, nedezmiţindu-şi descendenţa din Nelu Armăsaru. Însă, are ambiţii: să-şi mărite fata cu un politician, să capete el însuşi ranguri cât mai înalte. Victor Rebengiuc joacă decent şi atent, cu talentul actorului care se jenează parcă de anumite momente ale propriului rol.

Regizorul impune o viziune fotografică, printr-un obiectiv diform, a unei realităţi groteşti. Decorul suprarealist, cu imagini desprinse din Dali, în care totul este supradimensionat şi supraîncărcat, distrage atenţia de la spectacol, copleşindu-l. Figuraţia numeroasă, soliştii vocali, corul, soliştii de balet şi ansamblul de balet se străduiesc să fie la înălţime, însă nu e prea clar de ce regizorul i-a adus pe scenă. Fastul care lunecă în kitsch şi prezenţele umane, atât de multe deodată, că nu mai au loc să se mişte în spaţiul scenic, apasă greu pe echilibrul destul de fragil şi uşor incoerent al spectacolului.

Compus din secvenţe distincte, excesiv dilatate (cu motivaţie sau fără), acest experiment artistic reuşeşte să captiveze uneori, având chiar momente foarte reuşite, de găsit în „solo"-urile unor actori. Este cazul Mariei Buză, expresivă şi convingătoare, al lui Costel Constantin sau al lui Claudiu Bleonţ (cu unele exagerări, de la care nu se poate abţine). Apoi, cuplul de artişti plastici, muritori de foame, reprezentaţi de Marius Manole şi Vlad Ivanov, oferă poate cea mai consistentă secvenţă din spectacol; rolurile le ies fără accente de vedetism, părând prelungiri firesti ale talentului lor. Momentul „oriental" în care cei doi activează, antrenându-l şi pe Victor Rebengiuc (lăsând la o parte alaiul acompaniator), aminteşte spectatorului român că „nous sommes ici aux portes de l'Orient où tout est pris à la légère". Credibilă, deşi uşor stridentă, este şi Cecilia Bârbora, în rolul soţiei lui Jurdănescu.

Muzica salvează unele scene din spectacol, dar la un moment dat este folosită excesiv şi obositor; limbajul lunecă adesea şi fără rost în zona vulgarului.

Publicul asistă la un spectacol atipic, construit să şocheze cu orice preţ şi să dea de gândit. Şi chiar reuşeşte.

thalia

* * *

Distribuţia: Victor Rebengiuc (*Domnul Jurdănescu*), Cecilia Bârbora (*Doamna Jurdănescu*), Medeea Marinescu (*Lucia*), Marius Manole (*Claudiu*), Maia Morgenstern / Maria Teslaru (*Lady d'Or*), Costel Constantin (*Sir Down*), Maria Buză (*Niculina*), Vlad Ivanov (*Costică*), Eugen Cristea (*Profesorul de muzică*), Dorin Andone (*Profesorul de dans*), Claudiu Bleonţ (*Maestrul în arte marţiale*), Damian Crâşmaru (*Profesorul de imagine*), Mihai Niculescu (*Fashion designer*), Marcelo Cobzariu (*Bodyguard 1*), Cristian Creţu (*Bodyguard 2*), Aristiţa Diamandi (*Guvernantă*). Regia şi versiunea scenică: Petrică Ionescu. Scenografia: Dragoş Buhagiar. Muzica: Adrian Enescu. Coregrafia: Răzvan Mazilu. Traducerea şi adaptarea: Ruxandra Hagiu şi Iustina Croitoru. Spectacol realizat în coproducţie cu Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian", cu sprijinul Ministerului Afacerilor Externe.

Pleacă DaKINO, vine CineMAiubit

irina budeanu

Abia s-a încheiat cea de-a XVI-a ediţie a Festivalului Internaţional de Scurt-Metraj „DaKINO", şi un alt festival începe în această săptămână. Este vorba despre cea de-a zecea ediţie a Festivalului Internaţional de Film Studenţesc CineMAiubit. Dar înainte de a prezenta acest festival, să ne întoarcem puţin la DaKINO, alias Dan Chişu, fondatorul lui şi preşedintele Fundaţiei DaKINO. Din păcate, festivalul a gafat destul de mult la capitolul organizare. Să înţelegem că ultimul lucru care-l interesa pe Dan Chişu, a fost publicul. Pentru că dacă l-ar fi interesat publicul, atunci ar fi fost atent ca filmele pe care le-a prezentat în afara secţiunii competiţionale, să fie subtitrate. Cum e posibil

cinema

ca filmul din seara Galei, **Combien tu m'aimes**, în regia lui Bertrand Blier, cu Monica Belucci în rolul principal, era vorbit evident în limba franceză şi netitrat, iar spectatorii, majoritatea tineri, nu înţelegeau nimic. Au aşteptat zece, douăzeci de minute, după care şi-au pierdut răbdarea şi au plecat. Şi aşa sala nu era prea plină. Foarte neplăcut să constaţi că unicul festival internaţional de la noi, dedicat exclusiv scurtmetrajului, nu strângea în sala de proiecţie decât 40, 50 de oameni. M-am întrebat de ce se întâmplă acest lucru. Lipsa de mediatizare, lipsa de promoţionare? Nicidecum! Explicaţia era simplă şi tristă: organizatorii festivalului nu au fost interesaţi deloc de ce se întâmplă cu publicul. Mă întreb de ce se mai face acest festival? Din orgoliu, din dorinţa lui Dan Chişu de a ne vorbi despre cultul personalităţii? Din nou? Sau altele sunt motivaţiile, cu totul altele decât cele strict cinematografice. Trofeul DaKINO în valoare de 2500 de euro (o sumă destul de modestă) a rămas acasă. Tânărul regizor Radu Jude a câştigat acest premiu cu scurtmetrajul **Lampa cu căciulă**. Premiul pentru cel mai bun film documentar i-a revenit lui Alexandru Solomon, pentru producţia **Clara B**, dar care reprezenta în competiţie, Franţa. Premiile, ca valoare materială, au fost destul de subţiri, între 1000 şi 2500 de euro. O valoare simbolică! Nici prezenţa artistului britanic de origine maghiară, Samuel Havadtoy, prieten cu Andy Warhol şi apropiat al familiei Lennon, nu a fost pusă în valoare. A fost de-a dreptul penibil, când la vernisarea expoziţiei lui Samuel Havtadoy, din deschiderea festivalului, invitaţii au vorbit destul de incoerent în faţa unui auditoriu foarte modest. Ministrul Culturii, Adrian Iorgulescu, nu a pierdut ocazia să ne povestească amintirile sale lacrimogene de pe vremea când era muzician. În fine, DaKINO a plecat, dar vine la orizont un alt festival în jurul căruia există destule tensiuni. CineMAiubit, Festivalul Internaţional de Film Studenţesc, a ajuns anul acesta la a zecea ediţie, după o întrerupere nedorită, anul trecut. Când, am înţeles, că nu lipsa fondurilor era cauza principală - cea pe care o invocă şi acum Elisabeta Bostan -, ci orgoliile nemăsurate ale eminenţelor cenuşii de la Facultatea de Film din cadrul UNATC, respectiv, aceeaşi Elisabeta Bostan, Cristina Nichituş, Laurenţiu Damian & compania. Festivalul va debuta pe 4 decembrie la Cinema Studio, în Sala de Marmură a Uniunii Cineaştilor, unde va fi vernisată o expoziţie de fotografie, urmând ca pe parcursul aceleiaşi zile să se desfăşoare secţiunile competitive ce cuprind filme experimentale/ animaţie şi filme de ficţiune pe peliculă de 16 mm. Deschiderea oficială a festivalului va avea loc în aceeaşi seară, la ora 17.30, cu proiecţia filmelor din secţiunea competitivă 35 mm. În zilele următoare, festivalul va mai prezenta, în cadrul competiţiei, o secţiune de filme documentare, dar şi o retrospectivă a premiilor CineMAiubit acordate în cele nouă ediţii de până acum. Festivalul Internaţional de Film Studenţesc se va încheia pe 6 decembrie cu o festivitate în cadrul căreia vor fi premiate filmele acestei ediţii. Reprezentanţii Facultăţii de Film şi Televiziune, organizatori ai evenimentului, s-au plâns de faptul că suma de 170.000 de lei noi promisă de minister pentru finanţarea festivalului nu a fost primită încă. De asemenea, aceştia au menţionat că banii au fost greşit direcţionaţi către premii, cazare şi transport. „Am încercat să lămurim prin orice mijloace posibile ministerul că noi avem alte nevoi, dar nu s-a putut", a mărturisit Radu Nicoară, noul decan al Facultăţii de Film şi Televiziune şi directorul festivalului.

Între experţi şi profani

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Deşi poate părea şocant, nu ezit totuşi să afirm că multe din problemele cunoaşterii ştiinţifice îşi au originea în probleme de comunicare şi de limbaj.

Una dintre sarcinile importante ale ştiinţelor umaniste în general şi a lingvisticii în special este aceea de a stabili o cale de comunicare între specialişti şi non-specialişti, într-o lume dominată din ce în ce mai mult de primii. Din păcate, confuzia pare a câştiga teren, mai ales că, de fiecare dată, suntem confruntaţi cu poziţii contradictorii din partea diverşilor specialişti. Lingvistica poate şi trebuie să contribuie ca omul de rând, neştiutorul, să aibă acces la cunoaşterea ştiinţifică şi tehnologică care, din ce în ce mai mult, îl condiţionează şi-i determină viaţa de zi cu zi; poate contribui, de asemenea, ca probleme cotidiene de orice natură să fie înţelese, să aibă relevanţă, asigurând calea viitoarelor cercetări (şi asta nu numai în perspectiva imediată a „cercetării de piaţă").

Există la ora actuală un grav deficit de informaţie, chiar şi de informaţie alarmistă, fapt despre care am discutat într-una din intervenţiile noastre anterioare, de exemplu informaţia alarmistă a conservanţilor alimentari sau aceea a poluării mediului. Mai rău decât atât: există un deficit de *formare* de specialişti care pot informa.

Este destul de greu să lămurim ce se înţelege prin *specialist* şi *nespecialist* într-o societate cu un exces de specialişti (există specialişti în toate, până şi în fotbal), împărţită între diferite interese, cu vocabulare specifice care se îmbogăţesc continuu datorită varietăţii din ce în ce mai mari de oferte ale diferitelor grupări sociale. Contrar lamentărilor unor dialectologi şi sociolingvişti, despre moartea iminentă a multor limbi, ca urmare a unei uniformizări lingvistice, eu cred că ne aflăm mai degrabă în preajma unui nou Turn al lui Babel, atât de multe sunt, iar pe viitor vor fi şi mai multe, vocabularele specializate într-o societate care tinde tot mai mult către diversitate şi complexitate. Mai mult decât lectura unei cărţi, poate fi uneori mai folositoare şi clarificatoare o privire critică asupra unei secţiuni de reviste dintr-o librărie bună. Astfel, *a citi* înseamnă astăzi *a vedea* este în jurul nostru pentru a nu ne lăsa „încartiruiţi" într-un singur şi acelaşi segment al vieţii.

Lucrări recente din domeniul sociolingvisticii diacronice şi al lexicologiei apărute în Germania au atras atenţia asupra slăbirii puterii lingvistice a specialiştilor, subliniind totodată necesitatea de a conferi nespecialiştilor un statut mai important. Cu alte cuvinte, este nevoie ca puterii lingvistice a specialistului să i se contrapună existenţa şi legitimitatea - de multe ori uitate - a discursului nespecialistului. Există din ce în ce mai multe persoane, iniţial neştiutoare într-un anumit domeniu, care, din proprie iniţiativă, încep să se informeze asupra unor aspecte, în special acelea care se intersectează cu interesul lor cotidian: alimentaţia raţională, sportul pe care îl practică, bolile de care suferă, poluarea mediului etc. Aşa-numiţii *„neştiutori interesaţi"* ştiu, de pildă, ce sunt nitraţii sau pot discuta minute în şir despre gaura de ozon.

În schimb specialistul, în sensul tradiţional al cuvântului, poate fi cuprins de „crize de neştiinţă" şi aceasta datorită complexităţii problemelor care apar şi cărora gradul mare de specializare, existent în multe domenii, împiedică formularea unui răspuns corect. Se poate întâmpla ca în anumite arii ale ştiinţelor exacte să existe probleme care pot fi rezolvate de cei cu o specializare umanistă şi invers. Colaborarea interdisciplinară este binevenită, deşi nu este panaceu universal: din ea poate rezulta uneori şi o neînţelegere mutuală datorată tocmai utilizării termenilor sau a semnificaţiilor lor în mod diferit de la un domeniu la altul. Deşi există din ce în ce mai multe terminologii de specialitate, rezultate prin acte de normalizare făcute de pe poziţia unor nobile principii de non-ambiguitate, vizând optimizarea procesului de comunicare, ele nu scapă de ceea ce aş numi *ironia comunicării.* Aceasta înseamnă a privi limbajul ca pe un instrument de înţelegere mutuală, fapt care s-a dovedit a fi o viziune mult prea ingenuă asupra realităţii. Terminologiile tehnice - ca, de altfel, orice tip de limbaj - sunt, în ciuda tuturor eforturilor, ambigui.

Lingvistica poate încerca să stabilească însă, plecând de la texte concrete, coordonatele referenţiale şi comunicative ale utilizării termenilor de specialitate, dar şi intervenind în mod critic, în sensul limitării puterii tehnocraţilor în stabilirea definiţiilor pentru conceptele care sunt vitale utilizatorilor. Este interesant de văzut, în acest sens, dacă semnificaţiile termenilor sunt aceleaşi pentru toţi cei care le folosesc. Se poate constata astfel că sunt termeni în care complexul conceptual este definit diferit în funcţie de legislaţii naţionale, interese sau dicţionare de uz comun sau de specialitate. Stă mărturie în acest sens binecunoscuta situaţie în care *gunoiul* a devenit *afacere* în Germania prin procesul de *reciclare.* De aici şi sloganul organizaţiei Greenpeace *Müll bleibt Müll* „Gunoiul rămâne gunoi"

Toate acestea cer cu insistenţă ca lingviştii să nu se mai ascundă în spatele unei retorici şi terminologii impenetrabile, fruct al unui ermetism pseudo-ştiinţific, care nu fac decât să adâncească şi mai mult groapa dintre specialişti şi nespecialişti, dintre experţi şi profani. A vorbi bine nu înseamnă neapărat a vorbi greu de înţeles. Aceasta nu înseamnă câtuşi de puţin că pledez pentru lejeritatea discursului dificil, ci pentru precizia şi rigoarea unui discurs inteligibil. Lingvistica, ca domeniu ştiinţific, trebuie să fie atentă la tot ceea ce se întâmplă în jurul ei, în alte domenii, pentru a fi capabilă să descrie şi să rezolve situaţii de neînţelegere, fie consensuale, fie conflictuale, pentru că în ambele cazuri acestea se datorează utilizării incorecte a termenilor şi a semnificaţiilor lor.

Schumann

corina bura

muzică

Cu toate că viaţa artistică a Capitalei a intrat în ritmul obişnuit abia de două luni, numărătoarea inversă a început. Involuntar, toţi ne gândim la un fel de bilanţ structurat pe an calendaristic, chiar dacă stagiunea se aşază ţinând cont de sezonul estival. 2006, anul marilor aniversări muzicale, se apropie de sfârşit şi, dacă gândim că antinomia binomului Mozart-Şostakovici, ca o încleştare între Vest şi Est, a marcat acest timp, surprizele plăcute nu se lasă aşteptate, deoarece mai sunt multe de rostit despre Schumann (150 de ani de la dispariţie), Bartók şi Enescu (125 de ani de naştere). Dacă ultimii doi ani au vieţuit cumva simetric şi anul precedent au fost pe afişe stele de mărimea întâi(a), iată că săptămâna trecută două seri consecutive au omagiat figura emblematică a Romantismului german, Robert Schumann. Proiectul a fost dezvoltat de o nou-apărută formaţie camerală, alcătuită din pianistul Horia Mihail - solist al Filarmonicii din Braşov, violonistul Alexandru Tomescu - solist al Formaţiilor Muzicale Radio şi violoncelistul Răzvan Suma care susţine o valoroasă activitate solistică în ţară şi străinătate. În perioada septembrie-decembrie a.c. au efectuat un turneu la nivel naţional cântând în 12 oraşe din ţară. MuzicOn este genericul sub care aceşti preţioşi tineri maeştri îşi propun să facă un turneu anual dedicat de fiecare dată altui compozitor. În acest prim an activitatea lor s-a centrat pe creaţia schumanniană, nu numai camerală, ci şi concertantă, Robert Schumann fiind autorul a câte unui concert scris pentru violoncel, pian şi vioară pe care cei trei solişti le-au interpretat cu Orchestra de Cameră Radio, avându-l la pupitru pe Tiberiu Soare. Concertul pentru pian este un ópus de prim rang în repertoriul pianistic mondial şi a fost dedicat lui Ferdinand Hiller, dar Clare Wieck-Schumann i-a dat viaţă la Gewandhaus în 1846. Este o muzică interiorizată, plină de naturaleţe, cu teme extrem de inspirate, spontane, departe însă de dramatismul beethovenian şi de virtuozitatea epocii. Lucrarea dedicată violoncelului este scrisă în 1850, paralel cu finalizarea Simfoniei a III-a „Renana", cele trei mişcări se desfăşoară în flux continuu şi, alături de concertele scrise de Saint-Saens, Dvorak şi **Variaţiunile rococo** de Ceaikovski, intră cu brio în marele repertoriu violoncelistic. Pentru vioară Schumann a scris puţin, cu unele defecte în specularea timbrurilor instrumentului, dar geniul interpretativ al secolului XX a găsit soluţii în depăşirea punctelor de criză. Concertul pentru vioară, un fel de ópus postum, a fost interpretat pentru a treia oară în acest an, Alexandru Tomescu propunând o abordare mai liberă, plină de fantezie, căldură, fior. Pentru cea de-a doua seară, dedicată exclusiv repertoriului cameral, au fost selectate: „Fünf Stücke im Volkston", op. 102 (violoncel/pian, după care contemporanul Wilhelm Killmayer realizează o parafrază **Vanitas Vanitatum**, vioară/pian), pe care Clara le-a interpretat alături de Andreas Grabau cu ocazia aniversării lui Robert, un ópus plin de „prospeţime şi originalitate", după spusele ei, în care Schumann adoptă tonul intim şi reţinut al Hausmusik-ului, cu ritmuri stilizate care imprimă tenta populară dorită. **Kinderszenen** op. 15, 13 piese mici (iniţial au fost 30) prin care autorul, poet al muzicii - înaintea lui Musorgski, Bizet, Fauré, Debussy sau Ravel - s-a aplecat asupra universului plin de inocenţă şi mister al copilăriei, ducând la o perfectă împlinire genul miniaturii monotematice, atmosferă asemenea liricii lui Hölderlin: „Calm fericit al copilăriei, calm divin, de câte ori m-am oprit în faţa ta, în linişte să te contemplu cu dragoste". **Carnavalul**, un ciclu din perioada logodnei cu Ernestine von Frinken, **Sonata a II-a în re minor**, supranumită şi **Zweite grosse Sonate** în patru părţi - memoria discului păstrează o înregistrare magistrală cu George Enescu şi Céliny Chaillez-Richez - străbătută de motive obsedante şi agitaţie interioară. În sfârşit, **Trio nr. 2**, remarcabil prin echilibrul mişcărilor, tonul senin, despre care Reinecke afirma că „exercită o seducţie imediată, fermecătoare" este un ópus pe care Clara l-a iubit în mod special. Alcătuit tot din 4 părţi, are un final cu teme savant şi îndelung dezvoltate, ce relevă obsesia pentru contrapunct, care, în acest caz, frânează verva atât de plăcută pe care o întâlnim în alte mişcări de încheiere ale operelor sale. Alegerea a fost una fericită, deoarece formaţia de Trio cu pian este una din cele mai spectaculoase, în favoarea pianistului şi cu priză la public. Prestaţia celor trei interpreţi, multipli laureaţi internaţionali, s-a ridicat la cote maxime, construcţie justă, varietate timbrală, perfecţiune tehnică şi multă, multă inspiraţie.

Faimoşii de la Polirom

ion beldeanu

Intenţia mea de a vorbi cu Silviu Lupescu n-a reuşit. Asta s-a petrecut după ce năbădăiosul Minister al Culturii, care şi-a desemnat şi un apendice ce se ocupă, chipurile, de selecţia titlurilor de carte, vizate a intra în graţiile *dărniciei de susţinere*, a anunţat rezultatul preferinţelor acceptate. Altfel zis, volumul în cauză, oferit din vreme Editurii Junimea, n-a avut sorţi de izbândă; şi nu numai (pentru că toate propunerile editurii respective au picat). Ceea ce mi s-a părut dintr-o dată o ciudăţenie. Cu alte cuvinte, cea mai veche şi renumită casă editorială din Moldova nu se poate înfrupta, să zicem, din dărnicia „calculată" a numitul minister.

Drept urmare, după un scurt răgaz, abordez Editura Polirom. Prin intermediul poştei electronice, aşa cum se procedează acum, îi precizez domnului Lupescu despre ce ar fi vorba (ultimul volum din ciclul publicistic **Bucovina care ne doare**, consacrat conaţionalilor noştri de acolo, adică din Nordul Bucovinei, după care adaug: „Textele în cauză, vizând fapte şi realităţi cunoscute direct, însumează o experienţă jurnalistică deosebită finalizată din nefericire prin interdicţia exercitată asupră-mi de autorităţile de la Cernăuţi şi Kiev de a mai intra în Ucraina").

Nu pot comunica, din nefericire, cu *căutatul* Silviu Lupescu. În schimb, unul dintre slujitorii săi mă anunţă că a primit „mesajul cu fişierul ataşat" şi că va reveni cu precizările necesare. Nu prea sunt încântat, drept pentru care aştept, aştept, apoi revin. Numai că răspunsul respectivului „împuternicit" nu mă înveseleşte. El reia enunţurile în cauză, le dă conotaţia convenabilă, după care apelează la învăluirile de rigoare: „Apoi, trebuie să vă spun că analiza propunerillor editoriale, în funcţie de domeniul în care se plasează acestea, intră în componenţa diferiţilor angajaţi ai editurii menţionaţi ca atare şi pe site-ul nostru, chiar dacă decizia finală e una colectivă (ceea ce presupune bineînţeles consultarea domnului director").

Mă văd obligat să fac următoarele precizări: **Bucovina care ne doare**, din care au apărut două volume, în 1995 şi 2001, însumează în fapt opiniile şi impresiile culese de subsemnatul începând din 1990, chiar de acolo, din zona românească a Bucovinei ocupate. Nu puţine au fost întâmplările neaşteptate şi nedorite despre care am relatat la vremea respectivă, dincolo de încercarea de a surprinde starea reală a existenţei românilor din Ucraina. Pentru că notele mele, deloc agreate de oficialităţile ucrainene, făceau publice stări şi fapte necunoscute sau prea puţin cunoscute în România.

Iată de ce răspunsul de la Polirom m-a dezamăgit, mai ales că respondentul în formidabilul său *comunicat*, ţinuse să adauge: „... nu v-am scris până acum pentru că, într-o primă discuţie, au existat obiecţii privind publicul cărţii prea restrâns...". Că să vezi, public „prea restrâns". Motiv pentru care în replica mea (de renunţare la amabilitatea Poliromului) m-am văzut nevoit să precize că **Bucovina care ne doare** dezvăluie „crunta stare în care trăiesc şi gândesc românii din Bucovina ocupată, dacă asta ne spune ceva nouă, celor de aici". (Lui Silviu Lupescu n-are ce să-i spună). De aceea am şi considerat necesar să adaug că, după apariţia celui de-al doilea volum din serialul semnalat, autorităţile de la Kiev au decis interzicerea intrării mele în Ucraina, calificându-mă persoană indezirabilă, ceea ce înseamnă, a însemant că vreme de cinci ani nu mai pot trece în partea cealaltă a Bucovinei, deci în Ucraina.

Nu mai aveam, aşadar, niciun motiv să prelungesc „conversaţia". Ceea ce m-a şi determinat să notez, între altele, că revista „Bucovina literară", pe care o realizez împreună cu colegii şi colaboratorii mei, a fost înfiinţată în 1941 la Cernăuţi, iar suspiciunea, dacă nu şi dezinteresul manifestat de Polirom, nu pot decât să mă nedumerească, regretând proasta inspiraţie de a mă adresa respectivei edituri. De unde şi impresia că maniera de tratare a „neobişnuiţilor casei" a fost imediat pusă în mişcare.

Am ţinut totuşi să adaug o necesară precizare: „Cartea la care mă refer nu mie mi-ar aduce vreo favoare sau nu ştiu ce, ci românilor de acolo pentru că lor le este dedicată şi despre ei e nevoie (cum se vede) să se ştie aici, în România, şi pretutindeni, eventual".

N-are rost să insist. Cele enunţate lasă sufiecientă posibilitate de concluzionare a stării de fapt: editura în cauză, renumită de altfel (şi n-are rost să aduc eu dovezile necesare ori exemplele de susţinere) refuză sau mai exact nu practică amabilitatea aşteptată. Deşi domnul Silviu Lupescu, într-un dialog apărut de curând în „Contemporanul", afirma prompt: „Nu pot fi de acord că editorii ar fi nişte capitalişti care profită de naivitatea autorilor sau că autorii sunt nişte cusurgii veşnic numuţumiţi".

Şi atunci? Ce pot eu să cred, atâta timp cât simpla tentativă enunţată s-a încheiat lamentabil?

P.S. Citesc în „Observator Cultural" (nr. 90, noiembrie 2006) câteva consideraţii interesante pe marginea lamentabilei cărţi **Apocalipse vesele şi triste** de Cristina Chevereşan, apărută la Editura Cartea Românească, editură dependentă de patronajul aceluiaşi Silviu Lupescu. Câteva sublinieri ale semnatarului (Paul Cernat) pe marginea ópus-ului în cauză devin edificatoare („Incapabilă să-şi domine subiectele", „Critică - inofensiv-reverenţioasă" sau „N-are simţul limbii") şi pun în evidenţă amatorismul autoarei, motiv pentru care comentatorul aduce suficiente argumente din care n-am reţinut decât următoarele enunţuri: „Critica autoarei este una căldicică, aflată în treabă, inofensiv-reverenţioasă" şi „Astfel, dincolo de predilecţia pentru titlurile ludice, uneori de gust îndoielnic... autoarea îşi alcătuieşte comentariile din citate şi aglutinări de sintagme din textele comentate, comprimă descripţiile în obscene formulări (sintactice) cu aer «conceptual» înghesuie căznit interpretări oţioase şi giumbuşlucuri entuziast-infantile în pasaje cărora numai amatorii de gramatici generale le-ar putea da de cap".

Oricum, cele patru coloane ale lui Paul Cernat merită a fi citite; mai ales de faimoşii de la Polirom.

reacţii

Un alt *obsedant deceniu*?!

maria ionică

Odată cu scoaterea de sub obrocul CNSAS-ului a câte unui dosar (de securitate), mass-media românească şi, implicit, opinia publică sunt sistematic inflamate spre finele anului 2006. Cu cât numele fostului *racolat* este mai sonor, cu atât vâlva e mai mare: justificări lacrimogene, circumstanţe atenuante, înfierări cu izul persistent al altor vremuri, veritabile execuţii publice - chiar dacă făptuitorii nu mai sunt agăţaţi, la propriu, în stâlpul infamiei... Adevărată mană cerească pentru comentatorii ad-hoc şi pentru *ştiriştii* care aduc tot mai mult a cioclii! Este suficientă prinderea *din zbor* a informaţiei că a mai fost scos un dosar de la naftalină, pentru ca un nefericit (ieri sau azi...), urmărit sau urmăritor - cine mai are timp de nuanţe?!- să fie proclamat colaborator al vechii Securităţi. Iar surprizele se ţin lanţ... Undele propagă cu aceeaşi intensitate un cognomen adonisiac (*Dana, Felix* etc.), purtat de câte un vajnic susţinător al aproape uitatei azi legi a lustraţiei (altă culme a ironiei, lege *bâzâită* până mai ieri pe toate canalele mass-media tocmai de-alde Dana), ca şi numele unor personalităţi mult hulite după 1989 pentru statutul lor invidiat şi râvnit (!) odinioară - de a se fi bucurat de glorie, premii internaţionale (de parcă acolo dicta *dictatura*...), de *plimbări* peste graniţă etc.

Un „caz" din a doua categorie este al scriitorului Marin Sorescu, nume oarecum tabuizat după ce *vărul lui Shakespeare* trecuse, pe neaşteptate, *puntea*, la 8 decembrie 1996. *Scrinteala vremii*, cum îşi intitulase el un volum de versuri - referindu-se la alte *vremi*, trebuie să-l fi întristat *peste măsură*. Într-un alt *obsedant deceniu* - anii '90, cu zilnice manifestaţii şi contramanifestaţii, cu hei-rupiste strigăte de *sus-jos*, cu politicieni căsăpiţi ori scoşi din mânică precum aşii cartoforilor, *scrinteala* nu era cu nimic mai prejos.

Pentru cine l-a cunoscut pe autorul *Liliecilor* (v. mărturisirea lui M.R. Iacoban: „Bietul Marin, Dumnezeu să-l odihnească, n-ar fi putut structural să practice delaţiunea, l-am cunoscut prea bine", în „Monitorul" ieşean din 14 septembrie 2006) sau a citit postumul *Jurnal - romanul călătoriilor* soresciene, ideea că acesta ar fi colaborat cu Securitatea pare o infamie. Nenumăratele aluzii critice din opera sa (poezie, proză, teatru, gazetărie) exprimaseră evidentul dezacord cu cele ce se întâmplau în societatea românească antedecembristă.

Cu obişnuitele surle şi trâmbiţe, la 1 septembrie 2006 se preia din ziarul „Adevărul" ştirea că a fost descoperit dosarul de la Casa Scânteii. Printre numele prezente acolo, figurează şi *Marin Sorescu*. De fapt, ce aflăm din paginile cotidianului? Că Marin Sorescu a fost *urmărit* de Securitate, „turnat de rude şi prieteni"... Urmărit şi *turnat* este clar că a fost, însă titlul articolului nu prea are acoperire. Dacă Nicolae, fratele cel mare al scriitorului, unchiul Păun Drăghici şi un cumnat (Marin, soţul Marioarei, sora scriitorului) ar fi avut în tinereţe simpatie pentru mişcarea legionară, nu înseamnă automat că aceştia l-au *turnat* pe scriitor, dimpotrivă, ei au avut demnitatea de a „nu vedea cu ochi buni" cele ce se petreceau în România postbelică, erau împotriva colectivizării etc. Doar pentru acestea, şi Marin Sorescu putea, ca atâţia alţii, să emită pretenţii de disident după 1989. Nu a făcut-o!

Pe de altă parte, biografia sorescian nu înregistrează *prietenia* cu Al. Ionescu. Este adevărat că acesta l-a ajutat să vină în Bucureşti la redacţia centrală a revistei „Viaţa studenţească", după încheierea studiilor universitare ieşene. Repartiţia fusese însă determinată în primul rând de *calitatea* absolventului: Marin Sorescu se dovedise un student sârguincios; poet cu talent, admirat de profesori şi de colegi, se afirmase în cercurile literare ieşene, condusese bine sub redacţia ieşeană a „Vieţii studenţeşti". Nici *cadristul* care-l „citează" pe Al. Ionescu nu *toarnă* propriu-zis: recunoscându-i harul creator („are idei, ştie să scrie, are perspective"), el spune doar că tânărul „este cam împrăştiat, trebuie împins de la spate"... Cu alte cuvinte, se poate înţelege şi că poetul trebuie împiedicat să se *risipească*...

Azi, pot stârni suspiciuni (pentru suspicioşii *ad-hoc!*) declaraţiile din obişnuita fişă de cadre completată de autor în 1960. Omisiunile despre rude *reacţionare* sunt perfect scuzabile pentru tânărul care-şi dorea un loc de muncă în Capitală. Simpatia lui Nicolae faţă de legionari putea fi pusă pe seama tinereţii sale. Născut în 1922, acesta avea doar puţin peste 20 de ani prin 1950. A nu se neglija faptul că el se întoarce poate debusolat din război (v. *Japiţa*), avusese şi alte *rătăciri* (v. *Schisma*, poezie din ciclul *La Lilieci*).

„*Dedic tot entuziasmul şi forţa mea* (...) *partidului care m-a educat şi crescut*"! Angajamentul poate părea anacronic azi, însă fiul unei văduve (cu şase copii de crescut) dintr-un sat doljean reuşeşte să se şcolească, nu fără greutăţi, dar pe cheltuiala statului - aşa cum era el, statul de atunci... - şi cu perspectiva de a deveni un mare scriitor. Făcând şcoala militară de la Predeal, *cantemiristul* avusese condiţii mult mai bune decât în satul bulversat de noua ordine socială; ca student, beneficiase de o bursă ş.a.m.d. La Iaşi, Marin Sorescu avusese parte de un mediu propice desăvârşirii şi afirmării talentului său literar. Este, fireşte, meritul său, dar nici societatea, cu toate păcatele ei, n-a fost o piedică insurmontabilă şi tânărul a simţit că avusese, *hic et nunc*, şansa vieţii - cum se spune...

Dosarul de cadre al „Scânteii" - organ de presă al PCR-ului, păstrează, printre cele 1000 de dosare salvate ca prin minune (!) după decembrie 1990, dosarul lui Marin Sorescu: *cadru de nădejde* al săptămânalului „Viaţa studenţească", revistă care, alături de altele, se subordona Editurii Scânteia. Concurând activitatea membrilor CNAS, prin Christian Levant (nume cu *profunde* rezonanţe româneşti!) „Adevărul" deschide, în paralel, un alt dosar. *Cui prodest*?! Asemenea *dezvăluiri* nu fac decât să incite şi mai mult spiritele, reamintind, totodată, inepţiile fostului regim.

Lansarea programului "Scriitorul şi criticii săi" la Uniunea Scriitorilor

Miercuri 15 noiembrie la sediul USR a avut loc lansarea seriei de manifestări lunare "Scriitorul şi criticii săi", parte a programului „Să ne cunoaştem scriitorii" iniţiat de Uniune în acest an. Întîlnirea a fost consacrată unui clasic în viaţă, prozatorul Constantin Ţoiu şi a fost moderată de poetul şi romancierul Gabriel Chifu, secretar al USR şi director al programului. Dl. Chifu a relevat în introducere părţile programului iniţiat de USR, unul dintre cele mai importante ale Uniunii şi a subliniat că societatea românească are nevoie de scriitori şi de literatura lor, de cultură în genere, iar rolul Uniunii este să-i convingă pe membrii acestei societăţi, spre folosul lor, de beneficiile lecturii, de întoarcerea la cărţi. Domnul Nicolae Manolescu, preşedintele USR, a rostit un scurt cuvînt introductiv despre rolul scriitorului în lume, întrebîndu-se retoric cum ar putea fi concepută fiecare dintre marile civilizaţii ale lumii fără scriitorii săi.

În continuare, prozatorul Constantin Ţoiu şi opera sa au fost prezentaţi cu competenţă şi căldură de trei critici literari din generaţii diferite: Eugen Negrici, Alex Ştefănescu şi Luminiţa Marcu. Autorul „Galeriei cu viţă sălbatică" a citit la rîndul său cîteva pagini din creaţia proprie.

Întîlnirea s-a încheiat cu prezentarea a trei slide-shows realizate de cunoscutul artist plastic Ion Barbu, lucrări aflate la graniţa artelor plastice şi a celor literare prin textele inspirate care însoţesc desenele şi fotografiile. Ultimele dintre cele trei prezentări de diapozitive au constituit un omagiu la adresa poetului Petre Stoica la împlinrea de către acesta a vîrstei de 75 de ani.

În luna decembrie, tot în Sala Oglinzilor de la sediul USR, manifestarea „Scriitorul şi criticii săi" va prilejui o întîlnire cu poeta Ana Blandiana. Fiecare manifestare va fi precedată de un interviu de o oră la Radio France International, iar TVR Cultural va dedica un documentar de 30 de minute autorului omagiat. Alţi parteneri ai programului sînt Jurnalul Naţional, Primăria Municipiului Bucureşti, Radio România.

Cu sprijinul Consiliului Judeţean Caraş-Severin, al Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Caraş-Severin, al Consiliului Local şi Primăriei oraşului Oraviţa, Casa de Cultură „Mihai Eminescu" din Oraviţa organizează în cadrul manifestărilor culturale „Zilele Eminescu la Oraviţa" cea de a XVII-a ediţie a Concursului Naţional de Creaţie Literară din 15 ianuarie 2007 pe trei secţiuni: poezie, proză şi eseu-critică. Lucrările, culese la două rânduri (5-7 poezii, proza să nu depăşească 15 pagini, la fel cele de eseu-critică), multiplicate în patru exemplare, vor purta un motto. În interiorul plicului mare se introduce un alt plic închis cu datele participanţilor (nume, prenume, data naşterii, adresă, nr. de telefon, dacă este cazul) care vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „ Mihai Eminescu" Oraviţa, str. 1 Decembrie 1918, nr. 3. Vârsta participanţilor este de până la 35 de ani. Pentru informaţii suplimentare, tel. 0255571248; 0742952617 sau e-mail confluente@yahoo.com. Termenul de expediere al plicurilor, ce vor purta menţiunea „pentru concurs" va fi de 23 decembrie 2006

Debutul rubricii săptămînale „Să ne cunoaştem scriitorii" în *Jurnalul Naţional*

Miercuri 15 noiembrie a debutat rubrica săptămînală intitulată „Să ne cunoaştem scriitorii" în „Jurnalul Naţional", prin parteneriatul dintre USR şi cunoscutul cotidian condus de Marius Tucă, directorul publicaţiei fiind organizator direct al acţiunii.

Conţinutul primei rubrici a fost dedicat poetului Petre Stoica, a cărui operă a fost prezentată de criticul Alex Ştefănescu. Prezentării i s-a adăugat o biobibliografie a poetului şi un frumos poem al acestuia.

În fiecare miercuri, „Jurnalul Naţional" va prezenta, prin vocea unui critic cu autoritate, cîte un scriitor contemporan reprezentativ, contribuind la cunoaşterea sa de către un public cît mai larg.

fapte culturale

Asociaţia Scriitorilor Bucureşti

În ziua de 16 noiembrie 2006, Juriul compus din Eugen Simion, Alexandru Condeescu, Dan Cristea, Tudorel Urian şi Radu Voinescu a decis să acorde **Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti** pentru cărţile apărute în anul 2005 următorilor autori şi volume:

POEZIE
Cornelia Maria Savu -
Roman cu sertare, Ed. Vinea

TEATRU
Lucia Verona - **Călătoarea şi Shakespeare,** Ed. Palimpsest

PROZĂ
Ioan Lăcustă -
După vânzare, Ed.Curtea Veche

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ
Barbu Cioculescu -
De la Mateiu citire...,Ed. Bibliotheca;

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ
Andrei Ionescu - **Poezii** de Jorge Luis Borges, Ed. Polirom

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET
Florica Bud - **Bărbatul care mi-a ucis sufletul într-o joi,** Ed. Dacia

DEBUT
Andra Rotaru - **Într-un pat sub cearceaful alb**, Ed. Vinea, poezie
Tudor Lavric - **Draculaland** -
roman, Ed. Dominor

De asemenea, A.S.B. acordă un PREMIU SPECIAL pentru cunoaşterea literaturii Române în Asia domnului Pham Viet Dao. Premiul va fi înmînat domnului Le Manh Hung, Ambasadorul R.S. Vietnam în România.

Decernarea a avut loc la Primăria Sectorului 2, marţi 21 noiembrie, ora 11 fix, sub deviza: *"Noi nu aşteptăm ceasul al 12-lea. Premiem valoarea la timp!"*

Sponsorii ediţiei: **Niro Group, Romexterra Bank, „Săptămîna financiară"** şi editurile **Leda şi Editura Nouă**. Partener media: **Liternet.**

Un eveniment organizat de A.S.B. şi de Primăria Sectorului 2 - Primar Neculai Onţanu.

Burse acordate de Uniunea Scriitorilor şi Copyro tinerilor autori

Juriul pentru acordarea burselor de creaţie ale Uniunii Scriitorilor în colaborare cu Copyro, pentru autori sub 35 de ani, format din Luminiţa Marcu, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, întrunit în şedinţa de lucru în ziua de 14 noiembrie 2006, a luat în discuţie cele 16 proiecte prezentate. Juriul a decis selectarea următoarelor proiecte pentru acordarea burselor:

- Dan Sociu,
romanul **pape satan aleppe**
- Luminiţa Corneanu,
Eseu asupra operei lui Leonid Dimov
- Ana Stanca Tăbăraş, eseul
Soren Kierkegaard şi romantismul
- Daniel Cristea-Enache, critică literară,
Secvenţe de literatură română
- Anca Mihaela Haţiegan,
proză, **Săritura de pe şine**

Demolări literare, scrisul şi stimularea lecturii

florea burtan

Marin Preda, omorît a doua oară!

La 25 de ani de la trecerea în eternitate, marele scriitor Marin Preda este omorît a doua oară. Cu indiferenţă, aroganţă şi, mai ales, cu intenţia cinică de a-l scoate nu din cripta de la Bellu, ci din memoria colectivă şi, de s-ar putea, din chiar istoria literelor româneşti, unde îi este locul.

Această crimă spirituală aparţine ministrului Culturii care, din motive jalnice şi obscure, a pus capăt tradiţionalului şi emblematicului Festival Naţional de Literatură „Marin Preda" - manifestare ce prilejuia nu doar omagierea scriitorului din Siliştea-Gumeşti, ci şi întîlniri cu scriitori de primă mărime din Bucureşti şi din alte zone ale ţării, colocvii şi dezbateri literare, lansări de cărţi etc. Ceea ce nu au reuşit culturnicii de odinioară: să-l reducă la tăcere pe incomodul şi dificilul scriitor teleormănean, reuşeşte anonimul ministru Adrian Iorgulescu.

Nu ştim ce l-a determinat să ne ia nouă, teleormănenilor, dreptul de a ne cinsti valorile. Nu ştim nici dacă „cel mai iubit dintre pămînteni" a făcut sau face parte din zestrea sa culturală! Ceea ce ştim însă este că ministrul Iorgulescu, prin tăierea de pe lista sa de priorităţi a Festivalului „Marin Preda", dovedeşte condamnabile carenţe culturale şi morale. În fapt, cine este acest domn ministru? Un compozitor de duzină, un creator de versuleţe ştirbe, greoaie şi stupide (gen: „Hoaşcă oacheşă, gheenă mi-e biografia/goană smucită cursă/ printre taburi şi tabuuri"), care, pentru a se impune, probabil, atenţiei a trebuit să-l „striñvească", printre alţii, pe Marin Preda.

Zadarnică tentativă! Pentru că, vorba marelui nostru scriitor, „un lucru poate fi amînat, nu şi demolat" De aceea, domnul ministru al Culturii se cuvine să conştientizeze un adevăr incontestabil: spiritul moromeţian nu va dispărea odată cu stoparea Festivalului „Marin Preda". E prea adînc şi prea valoros acest spirit şi, alături de el, şi numele celui care i-a dat viaţă!

„Veniţi, privighetoarea cîntă şi cărţile au înflorit!"

Tristă şi amară realitate! În România de azi se scrie mult, apar opere valoroase, dar cititul pare a deveni, şi chiar este, o preocupare tot mai străină „spiritului nostru însetat (cîndva) de real". Nevoia de frumos şi de cunoaştere, care, cu ani în urmă, ne făcea să luăm cu asalt librăriile, s-a mutat în alte zone, mai comode (televizorul, Internetul, presa cotidiană), majoritatea dintre noi mărginîndu-ne a ne cultiva şi sensibiliza apelînd mai puţin, sau deloc, la literatură, şi mai mult la surogate culturale ce se opintesc din greu să-şi acopere lipsa de profunzime, precaritatea, derizoriul...

În acest context păgubos şi labirintic, „chemarea cărţilor" se risipeşte înainte de a fi rostită. Ea seamănă, într-un fel, cu acel ecou care, pentru a fi perceput, este necesar să se lovească de un paravan, de un obiect, fie el şi minuscul. Cărţile însă nu au această şansă. Nu se mai lovesc de ceva solid (cititul), poate doar de indiferenţa noastră. Ne-a dispărut nu numai patima lecturii, ci şi emoţionanta curiozitate de a-l cunoaşte pe scriitor în carne şi oase. S-a cam dus vremea cînd lansarea unei cărţi, în prezenţa autorului, stîrnea o imensă bucurie spirituală şi o sinceră atracţie.

Pentru a se pune capăt acestei fracturi produse în calea lecturii şi reface dialogul direct cu cititorii, Uniunea Scriitorilor vine, iată, cu o iniţiativă de adevărat misionarism cultural, lansînd campania „Să ne cunoaşte scriitorii!"

Condiţia scriitorului din provincie

Ţăranul lui Marin Preda, ajuns în Bucureşti, tot ţărani caută. Şi îi găseşte. Unde altundeva decît la Caru cu Bere! Parafrazînd, scriitorul din provincie, descinzînd în Capitală, îşi caută, fireşte, confraţii. Fie la Uniune, fie prin redacţii. Dacă se întîmplă să nu-i găsească, se mulţumeşte cu teancul de reviste procurate de la chioşcul Muzeului Literaturii Române ori cu cele mai recente apariţii editoriale, din sumedenia de librării! Şi, în acele clipe, el nu mai e singur, nu mai pare a fi anonimul şi timidul scriitor provincial, recunoscut şi apreciat, la el acasă, doar de vecini şi puţinii săi prieteni... Acest lucru însă nu înseamnă că, venind sau trăind în marile centre culturale ale ţării, automat devii şi scriitor important! Pentru că nu locul unde îţi scrii cărţile contează, ci valoarea lor şi, totodată, circulaţia acestora, modul în care instituţiile culturale şi reţeaua de difuzare se implică în valorificarea creaţiilor tale!

În general, şi în provincie mai ales, aceste instituţii, deşi există, activează după criterii prioritar economice, neglijîndu-şi sau diminuîndu-şi adevărata chemare, astfel că legătura

fonturi în fronturi

Astfel, pentru a deveni mai vizibili, cunoscuţi, citiţi şi apreciaţi, scriitorii vor trebuie să iasă în agora, să întreprindă turnee de lectură prin ţară: în librării, în biblioteci şi şcoli, în case de cultură şi cămine culturale. Să participe la cît mai multe emisiuni televizate, să-şi publice creaţiile în ziare de mare tiraj, să iasă, cu toate forţele, în întîmpinarea realităţii şi să-i remodeleze mentalitatea.

„Important este să existe o conştiinţă în societate că scriitorii nu sînt nişte beţivi care stau la cîrciumă, ci unii dintre cei care au conturat fizionomia acestei ţări", preciza Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii, la întîlnirea de la Clubul Prometheus, prilejuită de lansarea oficială a programului „Să ne cunoaştem scriitorii!"

Idee întărită, printre alţi participanţi la dezbatere, şi de Horia Gârbea, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti: „Prezenţa vie a scriitorilor în mijlocul cititorilor este unul dintre cele mai eficiente moduri de a face scriitorii să aspire la statutul de VIP"

Deocamdată, s-au găsit, iată, soluţii pentru o posibilă şi necesară creştere a vizibilităţii scriitorilor români contemporani. Pentru că ei sînt vii, se mişcă printre noi, dar, fie nu-i observăm, fie nu se lasă văzuţi şi, mai ales, nu ne mai îndeamnă să-i citim. Poate de acum încolo.

cu cartea fie este blocată, fie întreţinută şi semnalată cu totul şi cu totul întîmplător, la capitolul „diverse" al unor activităţi şi manifestări care, în mare măsură, nu au tangenţă nici cu literatura, nici cu persoana scriitorului respectiv!

Teleormanul nu face nici el excepţie de la această păguboasă şi descurajantă realitate. Nu de puţine ori s-a spus că, odată cu dispariţia marilor spirite ivite pe aceste meleaguri, s-a creat un imens gol spiritual. O constatare care nu se justifică în niciun fel, nefiind vorba de vreun spaţiu arid. Izvoarele din care au băut „desculţii" şi „moromeţii" nu au secat şi nu şi-au diminuat nicio clipă, pulsaţia inspiratoare şi stimulatoare. Dovada? O nouă şi puternică generaţie de scriitori se adaugă în prelungirea acelor valoroase tradiţii literare.

Numai că scriitorii de azi ai Teleormanului (şi nu numai ai Teleormanului!) sunt nevoiţi, sau obligaţi, să-şi asume condiţia de trăitori şi creatori provinciali, de „margine", învăluiţi într-un anonimat ilustru. Iar şansa de a fi luaţi în seamă de către Centru, sporadică şi cu totul întîmplătoare. Atunci cînd, învingîndu-şi timiditatea, descind pe la Uniunea Scriitorilor, prin marile redacţii literare, oferindu-şi, sfielnic, propriile cărţi confraţilor...

Lamentarea şi izolarea noastră, justificate şi deloc formale, e posibil să-şi găsească, în sfîrşit, vindecarea. Prin implicarea şi integrarea în programul „Să ne cunoaştem scriitorii!" - acţiune la care să ia parte, într-o colegială armonie, atît centrul, cît şi provincia.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

COD EAN 5948749002013 add on 44 Preţ: 15.000 lei/ 1,5 lei noi

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

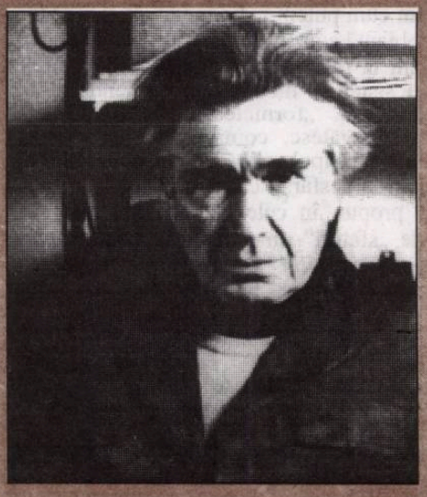
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

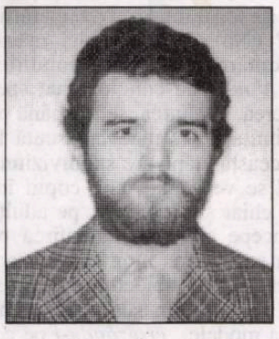
Nr. 45 (768)
Miercuri, 13 decembrie, 2006

„Într-adevăr și eu cred că Cioran e ca o săgeată ce-ți străbate sufletul, dar în urma ei nu rămâne o rană, ci o lumină, un lac poetic, o speranță. Cioran e plin de umor, de imprevizibil, de contradicții puternice, de îndoieli. El nu a avut nevoie nici de Templu, nici de biserică. Se vede că avea un fir direct, invizibil, ce-l lega cu forța Cerului. Cioran, după lungile răfuieli cu Dumnezeu."

(genoveva preda)



emil cioran



adrian g. romila

Nu cred că vreun protestant sau musulman nu poate vedea în icoană, dincolo de obiectul de adorație al ortodocșilor, simpla reprezentare picturală a unui personaj important al creștinismului. Într-o țară în care creștinismul e parte a culturii naționale și credință a majoritarilor. Și nu cred că o icoană a obliterat vreodată în spațiul public, prin prezența ei, alte simboluri religioase.

reacții

Un talk-show de elită

ioan suciu

pag. 22

cinema

Mare forfotă la Româniafilm și nu numai

irina budeanu

pag. 20

Pentru un manual al telespectatorului

bogdan ghiu

De la 1 decembrie 1995, ziua intrării în undă a postului Pro TV, ca dată istorică de răspântie, cei pe care încă, dintr-un automatism pur, continuăm să-i numim „jurnaliști", „oamenii de televiziune", să zicem, au devenit foarte repede, pe zi ce trece, tot mai *profesioniști*. Adică niște *scule*, niște *unelte umane* tot mai performante. S-au adaptat la sistemul financiar-tehnologic de care ascultă și care-i comandă. În vreme ce noi, *telespectatorii*, am rămas și continuăm să fim niște *amatori*, obligați să ne adaptăm cum putem, „din mers", la un mediu, la o ambianță construite de alții. Am învățat să ne uităm la televizor, să interacționăm liber, viu, cu sistemul media care comandă și își subordonează, „formatează" totul? Băieții ăștia se pregătesc, complotează *în vederea noastră* tot timpul, clipă de clipă, iar noi să rămânem la nesfârșit carne oarbă de tun?

Vă propun în cele ce urmează un prim „jet" de „sfaturi", în pregătirea unui *Manual al telespectatorului*. De fapt, niște teme de meditație aparent banale, dar cu mare însemnătate *practică* imediată.

- Nu vă uitați la televizor pe întuneric, ci doar cu lumină ambientală.
- Nu adormiți în fața televizorului deschis.
- Nu vă începeți și nu vă încheiați ziua cu televizorul.
- Nu vă uitați la televizor de unul singur.
- Nu vă uitați la televizor în tăcere deplină: discutați, comentați, verbalizați, întrerupeți.
- Nu priviți la întâmplare, orice-ar fi (fie ce-o fi). Documentați-vă înainte, informați-vă, căutați. Alegeți programe anume, în baza unei intenții și a unei dorințe personale cât mai explicite.
- Nu deschideți televizorul imediat ce ajungeți acasă (ca ambient, ca „zgomot de fond": tocmai așa „mesajul" se instilează cel mai ușor, mai imperceptibil).
- Comparați cu glas tare canalele, jurnalele, programele între ele.
- Nu consumați produsele unui singur canal (producător, emițător).
- Analizați conținutul ecranului ca pe acela al unui tablou. Cercetați amănuntele, priviți *alături*, în jur. Încercați să vă imaginați ce lipsește, ce a fost omis, uitat, eliminat, lăsat pe dinafară. Ce *nu* se vede.
- Încercați să reproduceți în minte, interiorizând critic, conținutul mesajelor (al știrilor, în special).
- Fiți atenți la ordinea știrilor și la ponderea lor.
- Nu ocoliți, ci înfruntați calupurile publicitare.
- Nu uitați că, atunci când vă uitați la televizor, de fapt *munciți* fără a fi *plătiți*. *Ei* vă

vizor

măsoară la secundă și gram. Cântăriți deci și voi ce vi se dă în schimb, dacă merită.

- Nu răspundeți la întrebări date, impuse. Propuneți propriile dvs. întrebări, teme.
- Nu uitați nicio secundă că televiziunea nu este doar acolo unde se vede, la televizor, ci de jur împrejur, peste tot, și mai ales în mințile și simțirile noastre (ca modele de înțelegere și interpretare, ca scheme de percepție și de evaluare, ca flux stimuli care își predetermină răspunsul, reacția etc.).
- Considerați, priviți semnalul media (TV) nu ca pe un produs finit, închis, ci ca pe un material brut, neterminat, deschis. Prelucrați-l mental voi înșivă.
- Oricum, nu fiți *pasivi*.
- Râdeți de ei, făceți-i de râs, dați-i în spectacol în anturajul vostru imediat (familie, colegi, prieteni).

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU și de la *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Povești despre lupi

stelian tăbăraș

Prin anii '60 ai secolului trecut (!), de prin pădurile sud-asiatice, vânătorii englezi au reușit să captureze un copil-lup; mai fusese prins unul cam cu o sută de ani înainte, însă abia celui de-al doilea i-a fost reținută, datorită cinematografiei, imaginea. Era deja un adolescent, dar nu știa mersul biped; coatele și genunchii căpătaseră adevărate... copite, putea alerga cu viteză. Evident, pletele îi erau până la pământ. "În istorie" se mai auzise de cazuri asemănătoare, însăși legenda întemeierii Romei are la bază o *lupa capitolina* (*lupa* fiind străveche, etruscă, iar gemenii adăugați în secolul al XV-lea, se pare, pentru a ilustra legenda despre

nocturne

Romulus și Remus). Faptele reale s-au amestecat deseori cu basmele despre oamenii transformați în lupi pe lună plină, priculici, *lykanthropi* (nume derivând de la crudul rege al Arcadiei, Lykaos, pe care Zeus l-a pedepsit transformându-l în lup). "Literatori" de senzație, dar și scriitori importanți, precum Kipling, sau la noi Vasile Voiculescu, s-au inspirat din asemenea fenomen. Evident că au proliferat și filmele pe această temă, începând cu vestitul *The Wolf Man*, cu Lon Chaney Jr., Bela Lugosi, Maria Ouspenskaya, din 1941...

Atunci însă, în anii '60, evenimentul nu a făcut doar senzație, ci a ridicat și probleme de tot felul; inevitabil, "copilul" s-a trezit într-o locație căreia n-avem cum să-i spunem altfel decât *închisoare*. Au protestat creștinii, propagatorii drepturilor omului, dar Academia Regală britanică a ales calea anevoioasă a "reabilitării" ciudatei ființe; chiar a experimentului. Au fost angajați pedagogi din școlile speciale, logopezi, medici, beneficiind de tot ce se realizase până atunci mai valoros în domeniul tehnicii. Zadarnic! Ființa devenise tot mai insensibilă la cei din jur. Arunca mâncarea pe jos înainte de a o consuma, nu s-a atins de pat. A murit cam pe la douăzeci de ani. Reții ca pe o imagine de excepție aceea în care i se ofereau pe bandă de magnetofon... urlete de lup. Atunci apatia înceta, atenția era ascuțită.

Cum se explică eșecul total al "recuperării" nefericitei ființe? (Nu s-a reușit nici măcar inculcarea elementarelor reflexe condiționate!). În primul rând - au concluzionat specialiștii - cunoașterea, învățarea, se fac până pe la șase ani prin imitație; calitate înnăscută la prunci. Chiar și această etapă are subdiviziuni, de la vârsta când se vede clar cum copiii încearcă să-i imite, chiar și cu buzele, pe adulți. După șase ani începe educația, instruirea pe baza acumulărilor anterioare, momente în care survin și cointeresarea subiectului, dar și factori coercitivi. De aici "în sus" copilul nu mai imită, ci își ia modele, *eroizându-i* pe cei care știu mai multe decât el. Iată de ce un copil "nevorbit" rămâne în urmă cu dezvoltarea...

Dar atunci... cum stăm cu "La început a fost cuvântul"? Nu cumva și *involuționismul* este valabil (maimuța s-ar trage din om)?

A trecut și acest sfârșit de toamnă, a trecut Sfântul Andrei. Lupii care s-au adunat, la apelul făcut de pe un deal de către Apostol (conform tradiției românești), mai sprinteni ca în tot restul anului, pentru a primi prada pentru tot restul iernii, ne-au făcut să ne amintim povestea copilului-lup. Și adevărul că nou-născutul se naște prizonier într-o lume prestabilită, că i se vor impune o anumită cultură, limbă, etică socială. La urma urmei, o altă semnificație a dictonului *homo hominis lupus*...

la limită

Lupta pentru stabilitate

caius traian dragomir

Cei a căror conştiinţă se forma - se trezea - în perioada primului val de implantare comunistă în România, în vremea dictaturii sălbatice de tip stalinist-hitlerist, nu au avut cum să nu se autodefinească, progresiv, prin opoziţie cu ambianţa, ca spirite avide, însetate de Occident, de autentică tradiţie cultural-istorică românească, de modernitate, adevăr, libertate, pline de repulsie faţă de teroare, scârbiţi şi umiliţi de informaţiile ce abundau în societate în legătură cu torturarea deţinuţilor politici, de nedreptatea făcută condiţiei umane şi tuturor oamenilor, de minciuna pe care mai târziu aveau să o regăsească în modelul politic orwellian. Omul, ca fiinţă acţionată asociaţionist, răspunde la stimuli fie prin analogie, fie prin opoziţie. Comunismul care a infiltrat extrem de profund românismul a realizat amprentarea analogică a comportamentelor şi culturii, în România, abia într-o fază târzie. Iniţial totul părea ceea ce, într-o considerare superioară chiar şi era: o tragi-comedie proastă, dar, din acest motiv, nu mai puţin tragică. Atunci se vorbea obsesiv de lupta pentru pace - în chip de perdea de fum, încercând să se acopere primele mişcări şi unele dintre cele mai violente, ale Războiului Rece, proces care începea a-şi etala frământarea, ameninţările şi primejdiile, în acei ani. A lupta pentru ceea ce trebuia să presupună anularea, suprimarea luptei nu este cu totul ilogic ori aberant, aducând un uşor suflu dialectic, dar caragialismul se făcea simţit bine atât în formularea intenţiei programatice a comunismului acelei vremi, cât, mai ales, în raporturile internaţionale şi în relaţiile interne, sociale, care se constituiau sub paravanul ridicol al voinţei de pace. O glumă circula pe atunci şi presupun că a rămas bine cunoscută şi astăzi - un înţelept este întrebat dacă va mai fi războaie; el răspunde că nu, la război nu se va mai recurge, dar va fi „aşa o luptă pentru pace, încât nu va mai rămâne piatră peste piatră". Obiectivul politic major al populaţiei româneşti în perioada imediat următoare lui decembrie 1989 a fost liniştea, pacea socială, deci stabilitatea naţiunii şi statului român. Se pare că am intrat într-o astfel de luptă pentru stabilitate că nu vom mai şti nici noi ce anume s-a ales din ţara noastră, intrată în Uniunea Europeană cu adevărat sau supusă, în ultimul moment, unei clauze de salvgardare de natură să probeze şi să penalizeze jocul iresponsabil cu destinul unei ţări, joc tocmai al celor care erau chemaţi, moral, patriotic şi constituţional, să consolideze liniştea, pacea, stabilitatea existenţei româneşti.

Neîndoielnic, Uniunea Europeană s-a constituit ca urmare a necesităţii unui mare proiect, obligând ţări supuse, oricum, unor constrângeri necruţătoare. Un prim val al asocierii într-o structură supranaţională uneşte state compromise de război, care s-au angajat anterior în politici reciproc destructive, dar ulterior au dovedit că ştiu să interpreteze corect şi util trecutul, că au învăţat cum poate acesta să fie depăşit. O altă categorie de ţări care au aderat la Uniune (pe atunci purtând numele de Comunitate) a fost aceea în cazul căreia sistemele economice nu mai reuşeau să funcţioneze la gradul de competitivitate pe care îl deţinuseră altădată. În sfârşit, au aderat - şi aderă - la U.E. cei care, prin actul integrării, încheie în chip definitiv perioade marcate de totalitarisme sau autoritarisme. Europa, creatoarea celor mai fertile şi mai generoase idei politico-istorice văzuse, pe diferite niveluri, fixată în conjuncturi tragice sau, cel puţin, nefericite. Unitatea europeană a fost cândva, ea însăşi, un delir totalitar - a devenit ideea cea mai fericită a istoriei, o mare perspectivă şi coloana centrală a autenticei evoluţii creatoare în plan politico-istoric. A realizat aceasta conferind stabilitate ţărilor membre, dar o stabilitate instituită după realizarea acelor reforme care transformau foste dictaturi în democraţii, foste ţări ocupate în naţiuni victorioase şi foste zone captive, blocate în reţelele de constrângere - ale mafiilor, poliţiilor secrete, partidelor unice -, în societăţi dinamice şi inovatoare.

Elveţia poate fi socotită, pe seama unor criterii cu totul îndreptăţite, drept ţara cea mai democratică a planetei - ea dispune, în acelaşi timp, de una dintre cele mai prospere economii şi de un grad probabil neegalat de toleranţă socială şi culturală. Ea datorează, după opinia tuturor cercetătorilor, aceastăcondiţie cu totul excepţională deciziei sale de neutralitate, non-conflictualitate şi stabilitate; stabilitatea a privit, egal, statul, economia şi sistemul său financiar. Inteligenţa politico-istorică revine la a stabiliza ceea ce merită să fie stabilizat şi la a anula, corija sau înlocui ceea ce nu merită să dureze, să fie păstrat, ceea ce este neproductiv sau nociv.

România, după colapsul comunismului ca sistem multinaţional, şi-a dorit stabilitatea - şi a insistat, sub o influenţă sau alta, să o realizeze - atunci când avea o disperată nevoie de schimbare, de reformă, şi a intrat în perioada unei severe instabilităţi de îndată ce reforma a ajuns a produce efecte pozitive.

Karen Horney, marea psihanalistă din prima jumătate a secolului XX, şi-a bazat concepţia sa asupra psihismului uman pe ideea existenţei în om a două pulsiuni majore, contradictorii: aspiraţia la siguranţă şi nevoia de aventură. Horney se referă şi la alte perechi similare de tendinţe, dar aceasta este cea pe care o socoteşte drept hotărâtoare pentru comportamentul uman - ceea ce nu observă însă este faptul că siguranţa omul tinde să o obţină, în cursul existenţei sale, într-o anumită sferă a conexiunilor sale socio-culturale, pe când aventura o practică într-un spaţiu de manifestare diferit, în funcţie de cultura, ca şi de condiţia sa istorică. Stabilitatea omul o aşteaptă de la stat sau şi-o asigură prin intermediul acestuia, prin lege, autoritate, ideologie, religie. Aventura o realizează existenţial, adesea intim, economic şi cultural. Virajul către dictatură al unor mari naţiuni s-a produs mai ales atunci când organizarea democratică a generat instabilitate incorigibilă sau, cel puţin, neîncredere în competenţa democraţiei pe terenul capacităţii, stabilităţii.

Odată constituit un stat democratic, stabilitatea acestuia este principala condiţie de succes a unei naţiuni. Cum este însă asigurată stabilitatea statului? Evident, prin stabilitatea structurilor sale politice. Este nevoie de o legislaţie stabilă, de o administrare, justiţie şi sisteme de ordine şi apărare ferme şi durabile. Este însă poate încă mai multă nevoie de partide stabile, nu invariante, nu încremenite, dar în niciun caz instabile, turbulente, agitate, nesigure de ele însele. Democraţia înseamnă stabilitatea statului, la nivelul pretins de evoluţia naţiunii, drept condiţie pentru aceasta, dar şi ca stabilitate dinamică, echilibru în pas cu istoria. Partidele conectează, până una-alta, naţiunea la stat - sistemul administraţiei aduce statul în planul vieţii naţionale. Partidele româneşti duc o luptă pentru stabilitate din care s-ar părea că nu va mai rămâne piatră peste piatră.

acolade

Expiraţii

marius tupan

Căruntul tocmai îşi ocupase locul de la geam şi privea pierdut decorul galben al toamnei, când bătrânul încotoşmănat, însoţit de două ciomege, îşi îndreptă spre el ochii şi glasul: „Tot veteran de război?". Deşi nu mai era de mult un om tânăr, căruntul nu se considera atât de prăbuşit, încât să fie considerat o relicvă a trecutului. Cum nu-l înşela memoria, se născuse cam în acelaşi timp cu semnarea trataului de pace de după conflagraţia mondială. Surprinderea lui îl stimulă şi mai mult pe bătrân, care-i întinse o legitimaţie. Apoi, i-o retrase brusc. „Să vă ofer originalul. Ar fi dezastru dacă l-aş pierde. N-aş mai călători la clasa întâia!". Şi, fără să primească vreun accept al conversaţiei, intră în transă. Căruntul află cu această ocazie că luptase până la Cotul Donului, că stătuse îngropat în pământ, până la brâu, patruzeci şi opt de ore, de aceea şi căpătase beteşugul de la piciorul stâng, că trecuse prin multe peripeţii care lăsaseră urme. Chiar dacă nu era interesat de ele, căruntul trebuia să afle cum era comportamentul nemţilor şi al ruşilor, când aliaţi, când inamici, ce victime făcea iarna geroasă şi ce spuneau răniţii în ultimele clipe ale vieţii lor. Răspunsurile ascultătorului, monosilabice, indulgente aveau să-l obosească pe bătrân, astfel că se ferecă în tăcere într-un târziu. Până când în compartiment se arătă un tânăr. Fireşte, nu putea să rămână dezinformat. Întrebat dacă are vreun bunic veteran de război - avea, într-adevăr -, căpătă în auz ceea ce primise şi căruntul. În primul rând, numele legitimaţiei. Apoi, relatarea, fără să fie uitat vreun amănunt sau vreo nuanţă. Tânărul nu era interesat de ele, nici măcar cât căruntul, astfel că pe chipul veteranului se lăsă o grea amărăciune. Până când în compartiment se arătară doi bătrânei care, la întrebările invalidului, confirmară că luptaseră pe front. Debutul conversaţiei era identic cu cele anterioare. Extazul veteranului de război nu mai avea margini. Se animase, alimentat şi de noii veniţi, cu date şi cu amănunte despre absurditatea conflagraţiei. Parcă, împreună, reînviau timpurile acelea, pe care fiecare se simţea dator să le trăiască intens.

Căruntul îi privea cu interes şi i se părea că bătrânii se detaşaseră de prezent, animaţi de imagini ce le asigurau o condiţie, vremelnic apusă. Nu suflau un cuvânt despre întemniţările marilor politicieni din perioada interbelică, nici despre colectivizarea forţată, nici despre naţionalizarea marilor întreprinderi şi nici despre parodia din decembrie 1989. Poate că erau interesaţi de o experienţă comună care le asigura nu doar un ascendent asupra celorlalţi pasageri din compartiment, ci şi o mândrie patriotică, de care sunt interesaţi tot mai puţini. La astea şi la multe altele se gândea căruntul, căutând explicaţii şi evaluări, căci traversase şi el destule experienţe limită, când tânărul care părăsea compartimentul lăsa în urma sa o frază atât de des auzită în anumite medii interlope:

- Dar expiraţii ăştia ce mai vor, când îi caută moartea pe-acasă!

Erudiție și nu numai...

Un original în sensul profund al termenului este Ovidiu Drimba. Profesorul și eruditul, plecat dintr-un sat de lângă Oradea, a avut parte de o biografie încărcată, spectaculoasă, orientată, dintr-un instinct special, spre comentarea operei unor mari personalități ale literaturii lumii și, în egală măsură, a câtorva momente de referință înregistrate în cultura universală. Viața i-a oferit cu largheță și zbucium și căutări, dar și satisfacții de care nu mulți au avut parte. Ovidiu Drimba s-a format în mediul intelectual al Ardealului, al cărui nivel maxim era Clujul deceniului 1930-1940. A avut șansa de a fi îndrumat în anii tinereții de specialiști incontestabili în literaturile franceză și italiană, ca și în filosofie. Prin intuiție, nu a neglijat nici literatura română, în aspectele ei moderne ori contemporane. Remarcat de L. Blaga, s-a numărat printre asistenții la catedră ai marelui filosof, s-a încumetat, în 1944, să publice un amplu studiu despre sistemul filosofic propus de magistru. Tot în acei ani a trăit experien-

galaxia cărților

țele numite front, retragerea la Sibiu în urma Diktatului de la Viena. Apropierea de Cercul literar s-a făcut firesc, Ovidiu Drimba numărându-se printre inițiatori, deși nu a făcut și nu face paradă de prietenia intelectuală cu mult respectații membri ai grupării. Ca și în alte momente, profesorul de mai târziu de la Universitatea din București sau de la I.A.T.C a avut o oarecare distanțare față de reacțiile și atitudinile tranșante, preferând să-și impună statura solitară într-un demers definit prin muncă imensă și intensă, atunci când s-a încumetat să-i comenteze pe corifeii culturii universale, predilecți fiind artiștii cuvântului. Evitând critica foiletonistică, a preferat să fie prezent în revistele de specialitate mai rar, însă de fiecare dată cu contribuții solide, rodul lecturilor repetate, al informațiilor aduse la zi, neuitând obligația de a fi original în interpretări atunci când era cazul ori a face pur didacticism când situația o impunea, prin defrișarea câtorva tărâmuri uitate sau chiar necunoscute literaturii noastre. Așa s-a adunat materialul necesar construcțiilor realmente fără egal la noi privind istoria teatrului universal ori a culturii și civilizației omenirii. Asemenea proiecte, de tip heliadesc, s-au dovedit a fi la îndemâna unui erudit dotat cu un remarcabil talent de critic și istoric literar, care știe cum să-și atragă și să-și păstreze cititorii, inițiindu-i cu tact pedagogic, iar alteori șocându-i prin formulări și demonstrații de virtuozitate analitică. Este, probabil, rodul (în afara calităților proprii) apropierii de L. Blaga, de D. Popovici, de T. Vianu și de congeneri care au dat statut aparte comparatismului românesc (precum foștii colegi de catedră Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Balaci, Romul Munteanu și alții).

Personalitatea sa a avut enorm de câștigat însă și prin șansa de a fi, mai bine de un deceniu, universitar european, conferențiind în Italia, Spania, Franța, în medii elevate, unde contactul cu incredibilele comori intelectuale i-a deschis zeci, sute de ferestre, de unghiuri în înțelegerea și, apoi, abordarea fenomenului artistic în covârșitoarea lui complexitate. Ceea ce pe un altul l-ar fi inhibat sau l-ar fi transformat într-un scrib conștiincios, pe Ovidiu Drimba l-a stimulat incredibil în concretizarea ambițiilor ce-l unicizează. Fără a fi rupt de realitățile României deceniilor din urmă, manifestând o putere de selecție și de o precisă privire în adâncurile fenomenelor trăite de toți, Ovidiu Drimba a urmat cu perseverență rar întâlnită drumul ales: descifrarea și explicarea splendorilor spirituale ale omenirii. Neinteresat de reclama ieftină, înțelegând capcanele gloriei de moment, s-a concentrat spre ceea ce i-a fost menirea. A rezultat o operă, fără putință de tăgadă, grandioasă, cum doar câteva există în cultura României. O simt și o știu însă cam prea puțini, căci interesul pentru asemenea întreprinderi cunoaște de mult un nedorit reflux.

Iată de ce tipărirea de către pasionatul și obsedatul de lucrări grandioase I. Oprișan (el însuși cercetător cu deschideri ample întrale cunoașterii) la Editura Saeculum I.O a volumului **Studii și eseuri de literatură universală** merită salutul și considerarea drept autentic eveniment și nu o tăcere inexplicabilă. Sunt 450 de pagini de sublim evazionism, de îndemn implicit la trăirea întru valorile eterne, de respingerea prostului gust, a perisabilului, la evadarea de sub tutela absurdelor și penibilelor jocuri iscate de politicieni improvizați, de oameni de afaceri al căror loc firesc s-ar afla după gratii. Profesorul Ovidiu Drimba, constant cu sine însuși, își invită cititorii la aventuri astăzi stranii, vizând primul epos al omenirii, lirica Egiptului antic, etapele tragediei grecești, tradițiile teatrului indian, literatura vechilor scandinavi, la deschiderea tainițelor unde s-ar afla portretele lui François Villon (văzut ca poet al epocii), Torquato Tasso, Michelangelo (îl are în vedere doar pe poet, deși trimiterile la ansamblul operei nu lipsesc), Luis de Camoes, Alfred de Vigny, Henrik Ibsen, Bj. Bjornson. Alteori se cufundă în începuturile prozei narative culte (tot în Egipt s-ar afla...), în psihologia eroului-antierou Don Quijote, în tatonarea dimensiunilor impuse de **Povestirile** lui Andersen, în complicatele relații ale inovatorului Al. Macedonski cu simbolismul francez și în definirea simbolismului francez ca stil de cultură.

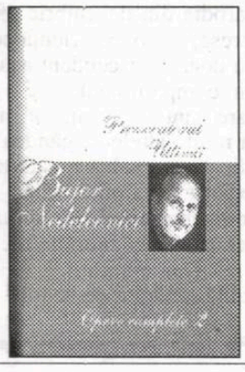
Ovidiu Drimba nu refuză nici amănunte ca fabulistul Leonardo da Vinci sau Lope de Vega și românii (trimitere detaliată la receptarea imediată în plan european a faptelor lui Mihai Viteazul), viziunea lui Baudelaire asupra romantismului sau urmărirea posterității literare a lui Rabelais. De remarcat că, de fiecare dată, are în vedere receptarea în spațiul românesc a capodoperelor și a autorilor adunați într-o fascinantă înșiruire cronologică, ale cărei linii de forță străbat milenii, adună la un loc veacurile și se sintetizează în reacții definitorii pentru semnatarul respectivelor capitole. Paginile lor sunt dense, informațiile se succed amețitor pentru neinițiați, dar vin la timp pentru cititorul avizat, iar formulările au, în afară de eleganță stilistică, detașarea savantului și inspirația omului cu condeiul nesupus liniștii. O căutare eternă, răbdătoare, cristalizată în titluri inspirate, este oferită celui ce se încumetă în abandonarea treburilor diurne și plutirea, fără efect imediat, ci iluzoriu, în lumi îndepărtate, stranii, stăpânite de Ovidiu Drimba cu mijloace parcă vrăjitorești. Descifrăm aici vocația de o viață a acestui original fără pereche, mereu credincios panașului dobândit, adică osmoza cu eroii și faptele lor literare. Tentația a existat din tinerețe (dovadă excelenta teză de licență **Romantismul în critica lui Baudelaire**) și s-a păstrat intactă în aprecierile fundamentale despre H. Ibsen, despre Villon (subiecte preferate), despre T. Tasso.

Volum atent construit, **Studii și eseuri de literatură universală** cuprinde atitudinea unui intelectual format într-un mediu parcă ireal (au existat cândva în România...) care se pronunță dezinvolt, în perfectă cunoaștere de cauză asupra unor subiecte vechi de când lumea și niciodată elucidate pe deplin. Această selecție confirmă vocația unui comparatist de prim rang și naște incertitudinea asupra concluziilor sale: vor mai putea sau nu interesa în viitor sau vor rămâne ca un ultim și definitiv cuvânt într-o discuție fără sfârșit.

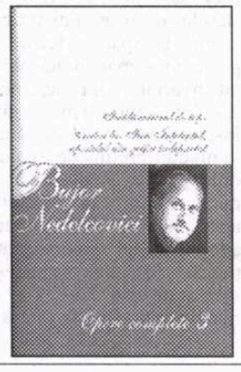
În mod normal, o asemenea carte ar fi trebuit să înlăture, prin comentariile stârnite, măcar jumătate dintre prostioarele ce vizează producțiile literare de ultimă oră. Numai că profesorul Ovidiu Drimba nu știe și nu vrea să facă plecăciunile obligatorii.

(liviu grăsoiu)

1) **Provocatorul. Ultimii** (Bujor Nedelcovici) *Editura ALLFA*



1) **Îmblânzitorul de lupi. Cartea lui Ian Înțeleptul, apostolul din golful îndepărtat** (Bujor Nedelcovici) *Editura ALLFA*



3) **Măști de opal** (Maria Pal), *Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca*

Miradoare în pustiu

Romanul **Caravana** (Editura Arania, 2005) vorbeşte despre dragoste şi despre libertate, având acţiunea plasată în acel obsedant deceniu la care au făcut trimitere, în registre diferite, majoritatea scriitorilor români de ieri şi de azi. Ceea ce aduce nou Daniel Drăgan este lipsa atitudinii revanşarde şi exilarea politicului în planul al doilea, pe cel dintâi aflându-se capacitatea fiinţei umane de a-şi înţelege statutul şi de a face opţiunile corecte. Spaţiul concentraţionar (România anilor '50) este în măsură să modifice comportamentul personajelor, dar nu le poate schimba structural pe acelea care-şi înţeleg libertatea în raport cu ele însele şi nicidecum în funcţie de sisteme politice şi de conjuncturi. „Esenţial este sentimentul de libertate deplină pe care ţi-l dă absenţa restricţiei, desprinderea din teroarea interdicţiei, abandonarea ipocriziei cu care societatea ne urmăreşte. Omul s-a născut liber. Liber de constrângeri sociale, de constrângeri religioase, iar faptul că morala s-a clădit mai întâi pe interdicţii nu înseamnă că ea trebuie să rămână întotdeauna aşa" (p. 76) - sunt convingerile pictoriţei Amalia Weiss-Rogalsky, mica „prinţesă cantacuzină", acuzată de autorităţile vremii de imoralitate, bigamie, atitudini subversive şi trimisă într-un lagăr de muncă de unde evadarea (fizică) era practic imposibilă: „Niciodată nu mi-am pus problema evadării şi cred că nici una dintre colocatarele mele nu se gândeşte să fugă. Supraveghetoarele cu pistolul la şold, soldaţii din turnuri cu degetul pe trăgaci, câinii dresaţi să te afle şi să te sfâşie alungau orice speranţă. Dar, mai cu seamă, descoperind cu uimire că nu suntem izolate în acea industrie a suferinţei, şi aflând dimensiunile şi geografia concentraţionară în care ne aflam, puteam să-mi dau seama că chiar dacă am fi fugit (cine ştie cum!) din micul nostru lagăr, n-am fi putut fugi decât tot într-un lagăr şi aşa mai departe, pentru că ne aflam lagăr lângă lagăr lângă lagăr, departe de lume, departe de timp" (p. 115).

Personajul supravieţuieşte prin evaziune în imaginar, unde construieşte / reconstruieşte povestea de iubire cu Tânărul domn, spulberată în plan real de mama acestuia, patologic „specială", tipul „femeii eroine" care se martirizează între creşterea unicului fiu şi supunerea fanatică faţă de comandamentele comuniste. Amalia, chiar deportată în lagăr, reuşeşte să-l scoată pe iubitul ei din incubatorul călduţ al puterii stalinisto-dejiste, poate şi pentru că, dincolo de deschiderea de perspectivă asupra societăţii, ea îi oferă o altă perspectivă asupra propriului trup, asupra raporturilor care ar trebui să existe între componenta spirituală şi cea carnală a omului.

Educaţia rigidă, în spiritul unei morale care nimiceşte trupul, considerându-l murdar şi efemer, şi proclamă supremaţia spiritului ca parte ruptă de întreg, este condamnată fără ca Amalia să facă elogiul hedonismului. Din punctul ei de vedere, şi religia creştină, şi ideologia comunistă au în comun neglijarea ipocrită a acestui întreg, punând norma, interdicţia, convenţia mai presus de om: „ce condamnăm noi, cu morala noastră teribilă, morală clădită pe *nu*, morală care în loc să fie o cale, este un etalon al aparenţelor? Ce altceva decât sinceritatea? Mai mult decât fapta condamnăm mărturisirea ei" (p. 77).

Drama Amaliei începe odată cu afişarea precoce a nevoii de libertate şi a refuzului oricărei forme de ipocrizie. Dacă în copilărie atitudinea aceasta le oripila pe membrele bigote ale familiei, care au făcut tot posibilul de a scăpa de „priveliştea" eşecului lor educativ, măritând-o înainte de vreme pe rebelă, în anii instaurării totalitarismului în România presiunea grupului social s-a accentuat proporţional cu eforturile pictoriţei de a-i face pe ceilalţi mai sinceri şi mai direcţi în exprimarea nevoilor proprii. Caravana - un grup de zece familii pornite într-o călătorie de mii de kilometri prin lume, experimenta libertatea opţiunii: în fiecare zi, fiecare femeie îşi schimba partenerul, având dreptul de a stabili sau nu o relaţie intimă cu el, fără oprelişti de vreun fel. Pentru că: „Omul afirmă o dorinţă. Dorinţa ia chipul unui angajament: n-am să fac niciodată cutare lucru. Se angajează faţă de altul sau faţă de el însuşi. Dar omul trăieşte. Celulele lui mor una după alta, altele vin să le ia locul. După un timp, întregul organism devine altul. Şi omul trece din el într-un alt el. Nici ceilalţi nu mai sunt ceilalţi, nici soarele nu mai este unde era. Şi cine îi mai ţine să-şi respecte cuvântul? Dreptul? Logica? Adevărul? Nimic din toate acestea. Spaima. Numai spaima îl ţine rob cuvântului dat. Spaima de a nu se degrada în ochii celorlalţi. Spaima de a nu se degrada în faţa propriei conştiinţe. Dacă îl ţine. Dacă nu, nu. Şi cine poate să-mi spună că cel care rămâne din frică, numai din frică, fidel cuvântului dat, este cu mult mai bun decât cel care-şi restructurează de la o fază la alta, cu logică şi adevăr, opţiunea, afirmaţia şi angajamentul?" (p. 76).

Aşa cum o construieşte Daniel Drăgan, Amalia are prea mult caracter şi prea multă educaţie pentru a confunda libertatea cu libertinajul. Ceea ce doreşte ea reprezintă ceva simplu şi esenţial totodată: ca, atunci când ia o hotărâre, când face o alegere, femeia să beneficieze de ambele variante: „Te rog să observi, tinere domn, că abia astfel mi-am luat şi dreptul de a spune nu. Până atunci nu avusesem acest drept. De mii de ani, a rămâne castă nu este numai un drept al femeii, ci o obligaţie. Eu am făcut din această obligaţie un drept. Abia când îmi sunt deschise ambele variante, şi eu pot să aleg între Da şi Nu, abia atunci vorbim despre dreptul şi libertatea de a alege" (p. 77).

Experienţa şocantă a lagărului, mizeria morală din ţară şi destinul artistului român determină o stare de mâhnire şi de resemnare în care se topesc iluziile: „De mult sunt fără patrie. Mă mir că n-ai observat. Pentru mine, patria înseamnă patul în care dorm şi fac dragoste, casa în care locuiesc, şevaletul la care lucrez, prietenii care mă iubesc şi pe care eu, de asemenea, îi iubesc. Oamenii cu care mă salut, sistemul de relaţii şi posibilităţi - asta înseamnă patrie şi patria asta mi-au răpit-o de mult. Poate că pentru alţii patria înseamnă altceva, adică mult mai mult. Dar asta o

galaxia cărţilor

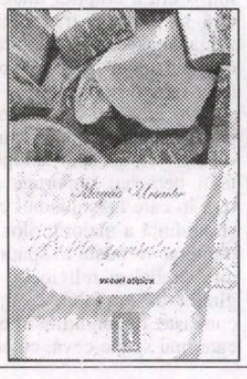
înţelegi numai atunci când ea, patria despre care vorbim, nu mai există" (p. 173).

Sunt trei voci narative în roman, fiecare construindu-şi monologul în mod complementar. Perspectiva nu se schimbă radical, ci se adânceşte cu fiecare nouă informaţie, fiecare personaj (şi autorul este unul dintre ele) aducând detalii semnificative pentru înţelegerea celuilalt şi a societăţii în ansamblul ei. Tehnic vorbind, modalitatea narativă seamănă cu cea a oglinzilor paralele experimentată la noi încă din perioada interbelică (v. **Patul lui Procust**).

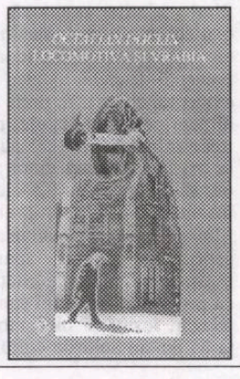
Limbajul adeseori frust, lipsa preocupării pentru podoabe stilistice şi directeţea frazelor aşază romanul lui Daniel Drăgan printre lucrările în care contează mai mult ceea ce se transmite cititorului şi mai puţin latura estetică a comunicării. Miza reală rămâne omul pur şi simplu, nu neapărat omul istoric, omul politic sau omul religios.

(valeria manta-tăicuţu)

1) **Bolile spiritului** (Magda Ursache) *Editura Libertas*



2) **Locomotiva şi vrabia** (Octavian Doclin) *Editura Palimpsest*



3) **O eternă poveste** (Mircea Şerbănescu), *Editura eubeea*

Icoanele şi alte probleme „majoritare“

adrian g. romila

Petiţia adresată de profesorul Emil Moise ***Consiliului Naţional pentru Combaterea Discriminării*** a declanşat un scandal naţional, cu intervenţii publice scrise şi televizate, din cele mai diverse ca ton. Unii, „europeni“, civilizaţi şi ecumenici, şi-au exprimat opinia echilibrat, cu argumente aparent imbatabile şi formulate sclipitor. Gata, problema părea definitiv pusă în text, nimic nu mai era de comentat sau de adăugat. Alţii, partizani, fanatici şi plini de aroganţa majoritarilor, au înfierat inchizitorial problema, cu etichete infamante, demne de un „tribunal al poporului“. În cazul lor, orice opinie contrară ameninţa să se termine cu demonstraţii în stradă, pentru a arăta, odată pentru totdeauna, care parte domină spaţiul public, des invocat de adversarii ideologici.

Pe scurt, despre ce e vorba? Profesorul de filosofie ceruse afişarea icoanelor sau a simbolurilor religioase doar în cadrul orelor alocate educaţiei în domeniu, pe motiv că fetiţa sa, probabil de altă confesiune decât cea ortodoxă, se simte discriminată alături de icoanele omniprezente pe pereţii claselor din şcoala unde învăţa. A declarat, apoi, invitat la tot felul de *talk-show*-uri şi dezbateri, că nu are absolut nimic cu Biserica ortodoxă şi cu ortodoxia, în general, că e chiar un bun ortodox (diferit, aşadar, de confesiunea fetiţei sale, ceea ce e destul de ciudat), dar că nu înţelege multiplele discriminări la care sunt expuşi în şcoală copiii cu alte opţiuni religioase decât cea majoritară. Ei ar fi nevoiţi să suporte tot timpul prezenţa neclintită a imaginilor ortodoxe, cu complicitatea probabilă a altor cetăţeni implicaţi. Bineînţeles, problema a fost extinsă şi la alte posibile discriminări (poziţia inferioară a femeii, de pildă, în Biserica ortodoxă, unde e exclusă temporar de la slujbe imediat după naştere, e exclusă din funcţia de cap al familiei sau e exclusă de la hirotonire), astfel încât, rezultantă a tuturor acestor denunţări, instituţia Bisericii devine o revoltă instanţă autoritară a majorităţii românilor, declaraţi, în toate sondajele, ortodocşi. Din câte am înţeles, profesorul petiţionar e primul european, dacă nu chiar primul de pe mapamond care îşi denunţă vehement propria religie.

atitudini

Aparent, cerinţa lui Emil Moise e îndreptăţită. Spaţiul public - şi şcoala aparţine acestei categorii - e prin excelenţă unul al diferenţei şi al dialogului civilizat, unul în care trebuie respectată o normă simplă, ce garantează respectul reciproc al ocupanţilor: fiecare trebuie să se poarte astfel încât să nu-l deranjeze pe celălalt. Echidistanţa, politeţea, controlul sever al gesturilor şi al opiniilor prea partizane sunt tot atâtea deprinderi de comportament în spaţiul public. Dacă lucrurile ar sta firesc la noi, dacă am avea o tradiţie în acest sens, rulată de ani şi ani de zile, dacă mentalitatea românească ar fi destul de educată încât să abordeze aşezat pluralitatea şi diferenţa în spaţiul public, n-am avea dificultăţi în a rezolva probleme de tipul celor reclamate de Emil Moise. Ştim, însă, că nu e deloc aşa. Suntem încă resentimentari şi rurali, grăbiţi să ne revendicăm zgomotos drepturi cu orice preţ, să sancţionăm alteritatea şi să invocăm cutume majoritare pentru a sancţiona opţiuni diferite de ale noastre. Am demonstrat-o într-un alt caz, oarecum asemănător celui denunţat de petiţionarul aici în cauză (păstrând proporţiile, desigur): cel al homosexualilor. La parada lor am contramanifestat urât, cu urlete, scandări şi proiectile improvizate, care erau menite să ţină locul unor argumente civilizate şi unor dezbateri publice în care să se precizeze firesc diferenţele şi să se discute dreptul de a manifesta sau nu pe străzile Capitalei sub lozinci legate de opţiunile sexuale. În loc să o facă paşnic şi cu fermitate eficientă, adepţii familiei şi ai cuplului heterosexual au apărut la fel de jalnici ca şi caraghioşii lor adversari. Se întâmplă identic şi în cazul icoanelor în şcoli. Profesorului Moise i s-au aplicat etichete din cele mai ciudate, „ateu“, „diavol“, care nu fac decât să ducă polemica spre o zonă nedorită şi din care nu poate ieşi pe cât de repede am vrea un rezultat satisfăcător pentru ambele părţi.

Dar lucrurile stau prost şi din altă perspectivă, şi aici voiam, de fapt, să ajung. Cei care se prevalează de discriminare pun şi ei pe tapet problemele într-un mod forţat şi ridicol, şi de aceea, probabil, reacţiile adversarilor sunt augmentate sau, mă rog, trezite în latura lor brutală. Odată cu abrogarea articolului 200 din Codul Penal, odată cu evidenţierea publică a variatelor opţiuni sexuale (evidenţiere argumentată îndeajuns mai ales cu date din istoria culturii şi din antropologie), minorităţile sexuale din România nu mai erau victimizate de mult oficial, fiecare avea dreptul la comportamentul sexual dorit, dar în spaţiul privat. Cu rare excepţii, nu cred că vreun român nu poate convieţui în acelaşi bloc, în acelaşi autobuz sau în acelaşi birou cu un homosexual sau cu o lesbiană care se poartă civilizat şi decent. Nu cred că vreun român doreşte să intervină în viaţa particulară a celor cu care se învecinează, într-un fel sau altul. Problemele se ivesc când cei cu alte opţiuni decât majoritarii vor să iasă, cu orice preţ, în evidenţă, când vor să evadeze din spaţiul privat, unde sunt liberi, în cel public, unde sunt constrânşi la o medie de comportament care le trece opţiunea în secret. Dând buzna spectaculos în spaţiul public, ei strigă că sunt discriminaţi, că există un complot al majoritarilor împotriva lor şi îşi revendică pretinse drepturi furate. Vor, atunci, ca toată tradiţia să fie schimbată brusc, o denunţă ca depăşită, primitivă, la fel ca spaţiul cultural căruia îi aparţin prin naştere. Am văzut asta în absolut stupida paradă a minorităţilor sexuale, prin care străzile principale ale Capitalei (un spaţiu public, cu minima cerinţă a decenţei) au fost invadate de ţipătoare costume travesti, de hidoase chipuri fardate şi rujate, de simboluri şi de cuvinte ce voiau să niveleze cu forţa o mentalitate aşezată de veacuri într-un anumit mod. Nu în cel agreat de ei. N-ar fi fost mai eficienţi dacă tăceau? Nu i-am fi privit oare cu mai multă... îngăduinţă?

În cazul icoanelor, problema e pusă şi ea cu sămânţă de scandal, cel puţin din partea celor ca Emil Moise. Din mulţimea de imagini care populează pereţii unei şcoli, în clase şi pe holuri - picturi ale elevilor, diplome ce atestă realizările unora în diferite discipline, fotografii cu mari sportivi, cu mari scriitori sau cu mari oameni de ştiinţă, citate din textele importante ale lumii, hărţi, scheme ajutătoare etc. - icoanele erau exact cele care deranjau, care îndemnau la discriminare. Aş înţelege această senzaţie dacă imaginile sfinţilor, ale Fecioarei sau ale lui Hristos ar fi impuse prin cine ştie ce şedinţe cu părinţii sau cu personalul şcolii, prin cine ştie ce ordine sinodale sau prezidenţiale, care ar cere afişarea expresă a icoanelor în detrimentul altor simboluri religioase. Or, împotriva a ce spun oponenţii d-lui profesor Moise, icoanele sunt acolo din raţiuni fireşti, oarecum necontrolabile şi neimpuse de cineva, pentru că pur şi simplu, după 1989, s-a simţit nevoia unei reveniri la educaţia religioasă, indiferent cum ar fi ea, şi, întâmplător, populaţia fiind majoritar ortodoxă, această revenire s-a concretizat în afişarea imaginilor iconografice, interzise de regimul comunist. Icoanele au rămas acolo ca o prezenţă discretă, aş zice mai degrabă ştearsă decât evidentă, chiar şi în orele de religie. Nu organizează nimeni pelerinaje la ele, nu se închină nimeni când trece prin faţa lor (cel puţin nu în mod vizibil), nu se organizează rugăciuni publice cu faţa spre ele, la ore stabilite pentru toţi elevii (se întâmplă asta doar în orele de religie, probabil, cum doreşte şi dl Moise). Icoanele marchează acolo persistenţa unui sentiment general, apartenenţa la creştinismul răsăritean a unei majorităţi deloc autoritare. Nu cred că protestanţii creştini sau musulmanii se simt, într-adevăr, lezaţi în bloc (toţi dintr-o şcoală, toţi din ţară) de simbolurile cultural-religioase ale spaţiului în care convieţuiesc paşnic cu o majoritate creştin-ortodoxă. Oare puţinii ortodocşi dintr-o şcoală aflată într-o ţară protestantă sau musulmană ar face atâta caz dacă o pictură cu o scenă biblică, cu portretul lui Luther sau cu un verset din Coran ar fi afişată pe pereţi? Dacă ar face-o, invocând discriminarea, n-ar fi ridicoli? Într-o ţară colorată majoritar într-un anumit fel, decorul cultural şi spiritual are specificul ţării respective, fără ca prin asta să fie lezate celelalte culori conlocuitoare. Doar dacă ele însele nu-şi inventează pseudo-lezări. Simboluri de altă provenienţă decât cea ortodoxă, afişate discret pe pereţii claselor, lângă „vinovatele“ icoane (lucru asemănător, întrucâtva, cu mai sus menţionata pierdere a centralităţii icoanelor în concertul celorlalte imagini), nu cred că ar leza pe niciun elev, pe niciun părinte, pe niciun profesor. Ortodocşii n-ar face caz de ele, sunt sigur, dacă ele n-ar fi rodul unor discursuri şi demonstraţii făţiş antiortodoxe.

Să nu manipulăm drepturile de a coexista în spaţiul public conform filosofiei corectitudinii politice, care ameninţă să distrugă şi-aşa fragilul echilibru democratic al ţărilor avansate! Putem da câteva exemple edificatoare de comportament politic faţă de teroarea minorităţilor: legile anti-emigranţi din atât de laica Franţă, după ce mulţimea barbară a alogenilor a devastat suburbiile Parisului; legile care protejează limba franceză de invazia de anglicisme care o parazitează tot mai mult în era globalizării şi a computerului.

Icoana e deja o constantă a imaginarului cultural românesc, grefat de secole pe creştinismul răsăritean. A vrea să o înlături cu forţa din spaţiul public autohton e echivalentul unei absurde revoluţii antropologice, imposibil de dus la capăt. Dincolo de această dimensiune pronunţat naţională şi majoritară, poate prea vulnerabilă, icoana e o formă populară de educaţie religioasă, una prin care copiii (şi nu numai ei) iau contact cu istoria sacră prin imagini morale, nu lipsite de tandreţe şi de căldură protectoare. În contextul asaltului violent al imaginilor celor mai variate pe toate căile posibile, caracteristică dominantă a unei post-modernităţi consumiste şi anti-metafizice, icoana e o oază de linişte, o fereastră spre sacra şi reconfortanta dimensiune a umanităţii recuperate în esenţa ei cea mai adâncă. N-aş dori să alătur acestor funcţii şi pe aceea de închipuire simbolică a Împărăţiei lui Dumnezeu, pentru a nu transforma această dispută dintr-una socială, într-una teologică. Nu legitimitatea închinării la icoane sper că o vizează *Petiţia* profesorului Emil Moise, ci afişarea lor permanentă. Altfel, am dezgropa iarăşi problema iconoclasmului, încheiată în favoarea iconodulilor încă din secolul IX.

Prezente pe pereţii şcolilor şi ai altor instituţii publice româneşti, icoanele reprezintă semnul discret al credinţei unei majorităţi şi sunt, totodată, elemente definitorii ale peisajului imaginar circumscris de spaţiul căruia îi aparţinem. Ele au aici în primul rând virtuţi pedagogice, şi abia apoi practice. În principiu, sunt de acord cu disputa în jurul prezenţei lor, dar cu una civilizată, cu argumente de bun simţ, exprimate decent şi calm. În forul meu interior sunt încredinţat, însă, că această problemă e inutilă, pentru că ţine de o tradiţie spirituală românească, pentru care divinitatea e omniprezentă material prin imaginea ei. Suntem, încă, în plin „creştinism cosmic“, după cum ar fi spus Mircea Eliade. Mă opun, aşadar, opiniilor d-lui Emil Moise, şi nu din raţiuni neapărat ortodoxe. Aud că, în ultimele zile, câteva O.N.G.-uri au cerut şi ele scoaterea simbolurilor religioase din şcoli, luând în serios aşa-zisa discriminare prin intermediul lor. Stau şi mă-ntreb: într-o eră a erupţiei imaginii pe plan global, într-o ţară în plină de-tradiţionalizare ca România, prezenţa icoanelor chiar discriminează? Pot fi ele obiectul unor reale dispute inter-confesionale şi inter-religioase în şcoli şi în instituţiile publice?

Nu cred că vreun protestant sau musulman nu poate vedea în icoană, dincolo de obiectul de adoraţie al ortodocşilor, simpla reprezentare picturală a unui personaj important al creştinismului. Într-o ţară în care creştinismul e parte a culturii naţionale şi credinţă a majoritarilor. Şi nu cred că o icoană a obliterat vreodată în spaţiul public, prin prezenţa ei, alte simboluri religioase. În asaltul feroce al imaginilor de tot felul, ea aproape că nici nu se mai cunoaşte. În condiţiile în care, dintre toate, e singura care mai spune ceva, cu adevărat.

O importantă vocație secundară

alexandru george

opinii

Î n decursul anilor, parcurgând felurite scrieri literare şi făcând unele grăbite observaţii pe marginea lor, m-a reţinut un fapt căruia nu-i dădusem mare importanţă, dar care e totuşi de un anume interes: faptul că mulţi scriitori, printre care şi poeţi de reputaţie, au practicat gazetăria, au dovedit vocaţie în acest domeniu şi chiar stăruinţă, ceea ce nu se poate să fi fost fără consecinţe pentru profilul lor artistic şi chiar pentru imaginea publică. Gazetăria a fost pentru unii o sursă importantă de venituri şi primul nostru veac de literatură „modernă", cel democratic de până la venirea comunismului, a fost prin excelenţă unul al tribunelor de hârtie, mult mai rar al puţinilor scriitori cu vocaţie oratorică sonoră.

Mi-am pus de multe ori această problemă, dar totdeauna fugitiv şi sporadic, nu până la ultimele consecinţe, o dată mai acut, acum vreun sfert de veac, când, într-o discuţie cu Ov. S. Crohmălniceanu relativ la versatilitatea lui Arghezi în materie de opţiuni şi atitudini politice, el l-a scuzat pe marele poet, spunând că, în definitiv ceea ce a scris ca ziarist nu contează prea mult şi nu-l defineşte, adevăratul scriitor ar fi fost poetul care, de altfel, îşi disprețuia scrisul de comentator jurnalier.

Nu e şi părerea mea, deoarece se vede, din dispoziţia lui testamentară de a i se reedita în ediţia de **Scrieri** (Editura Minerva), până şi ultimul bileţel, că gândea altceva.

... Şi actuala ediţie mastodontică Mitzura Arghezi - Traian Radu arată că el a fost din fragedă juneţe şi până la moarte un sclav sau un împătimit al scrisului de gazete şi, în măsura în care a putut, a pus la cale gazete, le-a condus, chiar într-o formulă originală, cum s-a întâmplat cu memorabilele **Bilete de papagal**, dar şi cu „tableta", localizată de el din ziaristica franceză.

Şi totuşi, nimeni pe vremuri nu-l califica altfel decât drept „poet", aşa cum s-a întâmpla şi cu maestrul lui din tinereţe, Al. Macedonski, în ciuda faptului că încă din adolescenţă a scris şi a colaborat la ziare şi reviste şi aproape că a murit făcând corectura uneia, unde a dat ultima versiune unei poezii. (Tot aşa s-a întâmplat cu Al. Vlahuţă, care era recunoscut doar ca poet, sau cu M. Sadoveanu, implicat la tot felul de publicaţii, dar socotit de toată lumea „marele nostru povestitor"). De altfel, din discuţiile cu persoane care l-au cunoscut pe Arghezi în toiul manifestărilor de ziarist, de la Barbu Solacolu la N. Carandino, L. Kalustian sau Radu Sterescu, am aflat că nimeni din lumea presei nu-l considera pe poet un gazetar propriu-zis, în ciuda activităţii sale foarte susţinute şi a angajamentelor, ci ca pe un fantezist, un comentator cu ciudăţeniile şi genialitatea lui, făcând figură aparte oriunde ar fi colaborat. E ceva mai mult decât cazul destul de ciudat al lui N. Iorga, scriitor care, deşi a practicat multe genuri, s-a realizat în cel „scurt", în pagina de gazetă, în comentariul concentrat şi succint, cu formule tăioase şi categorice de o extraordinară pregnanţă, în timp ce (după părerea lui E. Lovinescu) când evada din această formulă, marele istoric, după cum era numit, se pierde în miile de pagini ale scrierilor sale ştiinţifice devenite, graţie virtuţiilor contrarii, aproape ilizibile. N. Iorga a fost eventual „şi un gazetar", cum a fost şi M. Eminescu, în fond, amândoi nişte poeţi, deşi proza ultimului la „Timpul" şi la „Curierul din Iaşi" depăşeşte de cel puţin zece ori volumul lui succint de inspiraţii lirice.

Am spus că dezvoltarea presei româneşti este, la noi ca pretutindeni în Europa, o expresie a culturii democratice; ziarele se citeau mai pe larg decât cărţile şi stăteau la dispoziţie în cafenele, restaurante, berării, ceainării şi în alte „localuri de consumaţie"; ba chiar şi la frizerii, clientelei celei mai populare. Artistul care s-a format în acest ambient cultural (deloc de disprețuit) care i-a dat expresie exploatându-i virtuţile de mulţi nesocotite a fost indiscutabil Caragiale (după ce o etapă mai puţin realizată a reprezentat-o N. Filimon, deşi tipul era prefigurat chiar de Heliade Rădulescu). Am semnalat acest lucru în micul meu eseu din 1977, **Era Caragiale inteligent?**, în care răspundeam reproşurilor lui P. Zarifopol cum că „intruziunile gazetăreşti în scrisul maestrului" nu pot fi numite aşa, căci nu sunt „erori" ocazionale, dar nici nu trebuie să blamăm neologismul „gazetăresc şi avocăţesc care face tot felul de pete dizgraţioase şi absurde în povestire" sau să regretăm „că, spre deosebire la Eminescu, la care „chiar articolul de gazetă a rămas curat de jargonul jurnalistic al vremii", Caragiale nu s-ar fi putut emancipa de el decât foarte târziu şi incomplet. În eseul meu **Era Caragiale inteligent?** am demonstrat cu mulţime de argumente şi exemple că Nenea Iancu a fost un produs al unui mediu în majoritate orăşenesc, de mică cultură, pe care el l-a exploatat artistic, dar nu s-a desprins de el, punctul culminant fiind *Momentele*, care nu numai că au apărut într-o rubrică de ziar, dar au fost luate de contemporani drept articole de gazetă. O bună parte din ele, şi nu numai din ele, surprind „cu o artă superioară fapte de domeniul unui reporter, al unui gazetar" (**La sfârşitul lecturii**, II, 1978, p. 133-149; ulterior în **Caragiale**, 1996).

(Nu pot să nu semnalez că textele mele despre stilul caracteristic gazetăresc, experienţa acestei profesiuni şi formaţia sa intelectuală au fost reluate de dl Gelu Negrea într-o carte despre Caragiale cu unele observaţii interesante, dar şi cu dezvoltări pletorice, uneori neavenite, dar în care eu nu mă văd citat măcar o dată, iar meritele mele în materie nu sunt luate în consideraţie, deşi ţin de însăşi esenţa studiului său.)

Caragiale este o expresie a unui mediu pe care l-a observat cu un ochi pătrunzător, dar din care s-a simţit şi dovedit o componentă; cultura democratică a jumătăţii veacului XX a născut prin el un spirit liber şi criticist care se configurase deja, fără a ajunge la nivelul său artistic. Este drept că publicistul, foarte risipit, nu a avut continuitate, şi-a dezvoltat o vocaţie, dar fără a prezenta ca Eminescu un bloc ideatic sau ca N. Iorga (**O luptă literară**) un moment caracteristic; în inspiraţiile sale artistice, el n-a făcut decât să urce o treaptă.

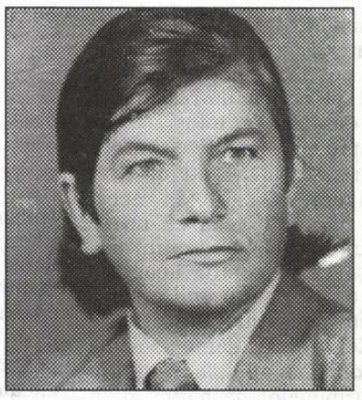
Am mai arătat că modernismul românesc, apărut sub ceaţa şi invazia pluvială a simbolismului occidental, a revoluţionat proza poeţilor şi chiar pe cea a poeţilor gazetari (puţina manifestare „în proză" a lui Baovia marchează un moment tipic. G. Călinescu are dreptate atribuind lui D. Anghel o acţiune revoluţionară în sensul celor urmărite de mine; Arghezi era foarte aproape de acesta, aşa că, în cazul lui, ca şi al lui I. Vinea şi Adrian Maniu, putem vorbi de concomitenţă: toţi s-au format la alte surse dcât gazetele rosettisme sau oratoria de întrunire electorală din Sala Bösel, Circul de la Constantin Vodă sau Sala Slătineanu.

E de ajuns să comparăm gazetăria foarte caracteristică momentului imediat post-belic pe care au făcut-o N.D. Cocea, Pamfil Şeicaru, Cezar Petrescu, Dem. Teodorescu, Nae Ionescu, dar chiar şi Victor Eftimiu şi Gala Galaction ca să sesizăm mai bine revoluţia modernistă (deşi trebuie precizat că marele inovator, T. Arghezi, şi-a cristalizat stilul propriu puţin înainte, dar mai ales după primul Război Mondial). „Revoluţia" acestuia n-a avut urmări pe toate planurile şi ziarele, chiar revistele culturale numeroase, variate şi deloc prost scrise, aproape că n-au ţinut seama de ea... Mai ales că doi remarcabili poeţi, I. Pillat şi Al. A. Philippide, formaţi în climatul francez şi german, din izvoare mai ales cărturăreşti, nu par deloc atinşi de ea, articolele lor de critică sau de eseuri literare sunt scrise parcă nu de nişte poeţi, ci de doi foarte onorabili profesori care fac expozeu de catedră, caută să informeze şi să atragă un public.

După ştiinţa mea imperfectă, există doar un singur poet care în prozele sale „critice", ba chiar şi în cele cu virtuţi pamfletare a rămas credincios (ca şi Arghezi, înaintea lui) propriului său stil poetic: Ion Barbu, care nu l-a avut ca model pe autorul **Cuvintelor potrivite**, ci şi-a urmat instinctul său de poet ermetic. **Salut în Novalis** (1930), **Răsăritul „Crailor"** (1929), **Jean Moreas** (1947) sunt modele de vârste foarte diferite ale unui stil pe care închinătorul lui Mallarmé nu l-a părăsit nici la mare supărare, căci îl regăsim parcă în expresie mai subliniată în pamfletele împotriva lui Arghezi, E. Lovinescu sau Ion I. Cantacuzino.

Am lăsat de o parte pe Felix Aderca, în calitatea sa problematică de urmaş al lui Arghezi; el, prin precocitatea cristalizării artistice, pare mai degrabă să fi mers alături de acesta, cu tangenţe mai numeroase în epoca de colaborare la prima variantă a **Biletelor de papagal**; desigur că şi B. Fundoianu nu a rămas departe de arta celui pe care-l considera maestru, dar şi la el „modernismul" e o problemă de formaţie personală.

Să conchidem că această prea frumoasă, deşi gălăgioasă poveste a luat sfârşit odată cu venirea comunismului, 1947-1948, când presa în sensul autentic al cuvântului e desfiinţată şi înlocuită cu nişte buletine de ştiri şi ordine „de sus", doar în paginile literare îngăduindu-se unele discuţii strict controlate şi, încă mai mult, dirijate. Abia odată cu dezgheţul de pe la mijlocul anilor '60 se va îngădui o relaxare de care va profita toată lumea, dar în primul rând câţiva gazetari sau scriitori cu această structură care vor face să se remarce cât de cât un gen pentru care era totuşi nevoie de o dispoziţie şi de o vocaţie specială.



ion mărgineanu

1. Lucrurile reproşând:
erai camera noastră din faţă,
nu ne mai exprimi -
ceremonial ce nu se poate reconfirma

2. Dintre gratii, cuvântul -
bătrân a cărui înţelepciune
se scurge prin cârje -
vizibilul ce-şi caută altă biografie

3. Lucrurile -
scutecele primare ale cuvântului,
dintre ele nisipul, stranie muzicalitate,
meniul ieslei şi porumbelul alb
viermele păcatului.

4. Întreabă:
„Biserica e lucru sau fiinţă?"
„Strălucire ieşită din formă" se auzi.
Lacrima trecu mai departe cu lumânarea-n mână.

5. Iconostas, altar, strană -
rugăciune şi moarte -
toate-s din lemn,
ca Dumnezeu să vadă adânc.
„Simple serpentine spre Judecata de Apoi",
conchise pasărea vizibil emoţionată.

6. Cel mai obscur obiect în aparenţă:
Cuvântul,
Casă primăverii -
plaja pe care Dumnezeu îşi spală retina,
rutina.

7. Între înţelepciune şi virtute
cea care umblă desculţă este umilinţa -
poartă strâmtă prin care hălăduieşte celebritatea.

8. Dintre toate luminile -
faţa nocturnă a cuvântului -
geniu fervoarei.
(Din el coboară Adam, se ceartă cu Eva
şi mai trag o postate de sex)

9. A dobândi,
de cele mai multe ori devine compătimire

10. În preajma cernelii bucuria freamătă,
înţelepciunea stă pe gânduri,
moartea îşi perie genele, sprâncenele -
Arhivă ce se îmbogăţeşte

11. Citesc,
paginile se întorc singure fără a purifica;
În genunchi credinţa -
maestru al magiei,
mediocritatea se vinde ca second-hand!

12. În orice adevăr, suspiciunea
este fată de casă -
eroare ţinând geamurile deschise.

13. Şi credinţa, cortina din faţă
Provocările? Viitoare erori.

14. Şi Omul, limita unor traduceri
făcute de un duh obosit

15. În interiorul cuvântului, erupţiile -
fiicele păcatului

16. Adevărul? - cea mai simplă propoziţie
în care negaţia este vegetaţie luxuriantă

17. Mai scuturi ochiul de tornade -
copii de plastic ce inundă,
Şi joci cu moartea înc-o rundă,
râzând începe să te prade,
ea, chiar rugina din tornade -
falsă virtute ce se-afundă

Şi vechi înţelepciuni fecunde
cristalizate-ntr-un rozariu
hrănesc avid bătrânul cariu -
calvar rătăcitor. Dar unde
progenitura lui se ascunde
ca mitic peşte-ntr-un acvariu?

Arunci în iritarea-mi calmă
cu necanonice travalii
ca defăimarea unor carii -
cuvânt, ca punte pe-o sudalmă,
ce demontează neagra palmă
mărului dată. Edecarii

Ce trag la ţărm retorici, parii
înfipţi sub pielea de tornade

18. Şi omul -
doar marginile privirii lui Dumnezeu

19. Şi totuşi,
Când mărul a fost muşcat
a curs din el suc de orgolii

20. Copilul tău de sare sunt -
încărunţit şi înfundat,
rugină pe-un catarg înfrânt
de-un duh cu crime - amestecat,
ce mă sărută desfundat
pe-un ţărm avid să bea pământ
Ştii că sunt mărul pârjolit
de-o muşcătură, falsul jar
al oii negre dintr-un mit
trăgând ponoase-n calendar -
aversiunea unui dar
în spatele-mi rostogolit

Mă tot frământi. Nu dai de lut,
şi trupul, rană el freci de prund,
şi el vulcan de rană e pierdut,
erupţii-n orb ce nu răspund
şi doar sintaxă te pătrund
Apă, ca fiul tău durut -

21. Duminica lucrez cel mai mult:
scol cu noaptea-n cap lucrurile mărunte -
văduve ale clipei şi ghicesc unde îşi ascund
descumpănirile, corespondenţa vegetală,
şi le fac semnul crucii fără să recunosc
că înaintea mea a trecut un sfânt pe acolo,
N-agăţ de răsăritul soarelui -
aglomeraţie de nimicuri cândva,
tragem funia, clopotul loveşte ordinea spiritului
îşi trage Rugăciunea pe cap,
Duminica are încă multe defecte...

22. Cuvântul ocupă locul meu în cer,
par mai dezgropat ca oricând,
învechite solduri, gândurile,
au cincizeci la sută reducere
pentru amnezia realităţii

23. Şi cuvântul -
animal crescut pe lângă casă,
a-l pierde înseamnă a da bineţe păcatului.

Cuvinte care cad uşor...

gheorghe grigurcu

Aflu dintr-un articol că actuala „aripă tânără" a criticii din „România literară", C. Rogozanu şi Luminiţa Marcu, ar forma un cuplu marital. Astfel s-ar explica mai bine simetria „loviturilor" aplicate de cei doi în cronica literară a hebdomadarului menţionat (şi cu prelingeri în alte locuri), care-i vizează deopotrivă pe Nicolae Breban şi Bujor Nedelcovici, pe Fănuş Neagu şi Gheorghe Grigurcu, pe Ana Blandiana şi Alexandru George. Mi s-ar putea explica uşor: criteriul estetic. Şi totuşi prea au amestecat ceea ce viaţa (literară şi nu numai) a despărţit, trecând peste ceea ce înaintaşii lor, chiar cei imediat apropiaţi, au crezut că e un punct de vedere justificat. Nu-i înţeleg. Indiscutabil posedă ceea ce s-ar putea numi talent (peniţă uşoară, unghi mobil, „cinematografic", de observaţie, substanţă a frazelor luate în sine), însă nu e de ajuns. Vor să continue revizuirile (totuşi C. Rogozanu le-a respins teoretic!) prin gesturi smucite, capricioase la culme, chiar anarhice, din care pricină nu doar ne nesocotesc, dar ne şi sfidează (răuvoitoarea cronică a junelui Rogozanu la o carte a mea, în care, între altele, se miră cu eleganţă că am avut „pretenţia" de-a obţine o locuinţă în Capitală!). Unde vor să ajungă? Deocamdată au alura unor ucenici-vrăjitori. Să nădăjduim într-o clarificare a dispoziţiei lor, până la punctul în care vor înţelege că au nevoie de o disciplină (inclusiv istorică), de o inserţie consecventă (fie şi prin neconsimţire) în mediul dat, deasupra căruia efectuează volute aeriene aidoma unor ulii. Şi nu pierdem din vedere remarca unui confrate referitoare la necesitatea de-a admira, ca o premisă a dreptului la contestare (convingătoare!). Vom trăi şi vom vedea ce va ieşi din nebuloasa agresivă.

Mai mulţi confraţi clujeni îmi comunică, pe un ton ironic, dezamăgirea provocată de Marta P. pe care o descriu drept o persoană egotistă şi ţâfnoasă, care a reuşit să îndepărteze lumea din juru-i. Propria mea experienţă nu-mi îngăduie să-i contrazic.

Cu cât e mai mică spărtura în gardul prin care-l priveşti pe furiş, cu atât Paradisul îţi apare mai mare.

„Oricât va încerca spiritul să înainteze, nu va ajunge niciodată atât de departe ca inima" (Confucius).

Cuvinte care cad uşor ca zăpada, cuvinte care ning...

„Trebuie să explici lucrurile prin intermediul omului, nu omul prin intermediul lucrurilor" (Saint-Martin). Şi de ce nu? Altminteri n-ar exista poezia!

A generaliza înseamnă totdeauna a forţa puţin lucrurile. Individualitatea, în schimb, înseamnă libertate.

Pasiunile nu ne aprofundează, doar ne revelează.

Abandonat de lume, confruntându-se cu sine în faţa sfârşitului, Timon din Atena se întreabă: „Cine moare fără a lua cu sine o rană dăruită de un prieten?". Cum s-ar putea să nu-mi vină în minte un nume: Vasile L.?

„A fost inaugurat un monument de 83 de metri lungime şi înalt de 4 metri pe care sunt gravate 67 de poeme ale fondatorului Chinei comuniste - Mao Tze Dun. Monumentul se află la Jinggangshan, în Munţii Jiangxi (sud), leagănul Marşului cel Lung (1934-1935), condus de Mao" („România liberă", 2002).

„Turkmenistanul are şansa să detroneze Coreea de Nord şi Cuba în materie de cult al personalităţii: preşedintele turkmen Saparmurat Nyazov, mai cunoscut în ţara sa ca Akbar Turkmenabashi (Marele Lider al Tuturor Turkmenilor), s-a gândit să redenumească lunile anului după numele său. După ce a terminat de «botezat» tot ce se putea în ţară - oraşe, străzi, bulevarde, moschei, aeroporturi sau fabrici - Marele Lider s-a gândit că şi lunile anului ar trebui să le amintească «supuşilor» de personalitatea sa. Astfel, el le-a propus celor 2000 de membri ai Adunării Naţionale ca luna ianuarie să se numească Turkmenabashi, propunerea sa fiind, desigur, aprobată în unanimitate. Fiecare lună are o denumire care aminteşte de Marele Lider; aprilie, de exemplu, se numeşte «mamă», pentru că în această lună este născută mama preşedintelui, octombrie se va numi Rukhnama sau Renaştere spirituală, după numele cărţii conţinând învăţăturile Marelui Lider (carte introdusă în programa şcolilor şi colegiilor) ş.a.m.d." („România liberă", 2002). Oare în asemenea medii nu şi-ar găsi de lucru câţiva barzi ai noştri cu o bogată experienţă specializată? Deşi cariera pe care au realizat-o în era postceauşistă avem impresia că îi satisface pe deplin...

Toate bune şi frumoase şi la locul lor. Nimic nu se pierde, totul se transformă sau nici măcar atât. Prin respingerea pluralităţii opiniilor oare nu primeşte o gură de oxigen un anume tip, binecunoscut, de tabuizare? Într-un articol publicat în ziarul „Adevărul" (nr. 10-11, august 2002), sub titlul **Eroul şi lacheul**, dl C. Stănescu practică încă o „demascare" ca la carte, „Eroul" fiind Marin Preda, celebrat la un sentimentual prilej aniversar, iar nemernicul „lacheu" nefiind altcineva decât cel ce scrie rândurile de faţă. Dar domnul fost Interim uită să precizeze un detaliu: al cui lacheu aş fi eu... Sunt foarte curios! Nu cumva al „imperialismului anglo-american", aşa cum se spunea odinioară în „Scânteia"? În aşteptarea unei explicaţii, să relevăm aspectul interesant al paginii în cauză din „Adevărul", prezentând un eteroclit „echilibru". În stânga, documentarea (cu ajutorul unui facsimil) a elogiilor pe care un cunoscut romancier le aducea, în 1977, dictatorului Ceauşescu, iar în dreapta punerea mea la zid pentru că m-am referit la „prestaţia realist-socialistă" şi la „ambiguitatea" poziţiei autorului **Moromeţilor**, dar şi al **Desfăşurării**. Să fie o probă de... „echidistanţă"?

Remediul cel mai bun al unei nenorociri e o altă nenorocire. Cui pe cui se scoate. *Optimismul* întunecat cu care începi nenorocirea cea nouă.

Iată-ne „transferaţi" şi în secolul XXI! Gust de impersonalizare şi postumitate. Arhivele cosmice ne transcriu fără milă.

Scrii despre lucruri care, oricare ar fi pornirea iniţială, îţi devin indiferente chiar prin faptul că scrii despre ele.

Ceea ce numeşti înţelepciune capătă tot mai mult un aer de îndrăzneală *soft*, pasivă, în afara actelor vieţii.

Individ compromis deopotrivă prin Cuvânt şi Tăcere.

Oare nu conţine orice speranţă, fie cât de neînsemnată, o doză de nebunie?

De unde această atracţie a ta pentru imposibil? De unde, consecutiv, tendinţa de-a transforma posibilul în imposibil? Nu cumva dintr-o structură rebelă a naturii umane în genere? Dintr-un inconoformism ilogic, înnăscut?

Orientate greşit ţi-au fost uneori eforturile şi-atâta tot. Dar energia lor se păsterază ca orice energie în lumea aceasta.

Suprema necuviinţă de-a supravieţui celor pe care-i iubim. Zadarnic invocăm întregul mers al lumii, ameţitoarea „tradiţie" a succesiunii fiinţelor vii, căci nu izbutim a ne linişti conştiinţa afectivă, identitatea noastră profundă, animată de-o năzuinţă extramundană.

memorii

În măsura în care confortul creează o stare de inocenţă, disconfortul produce un simţământ de vinovăţie.

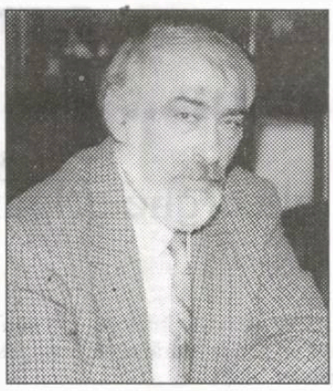
A avut un accident. Rana i-a provocat o hemoragie de cenuşă.

Paradoxal, revoluţiile urăsc scurgerea timpului, dorind a instaura o *ordine* imuabilă. Semnificativ, revoluţionarii francezi din 1789 au tras cu tunul asupra ceasurilor din turnurile Parisului.

Dacă X sare peste cal, ciracul său încearcă a sări peste o întreagă herghelie.

O pildă indiană, relatată de Carrière, în **Cercul mincinoşilor**: sufletul unei prostituate rămâne curat pentru că nu i-a plăcut viaţa pe care a dus-o. Sufletul unui pustnic a fost cuprins de dorinţă şi de trufie, socotind raiul o certitudine. Primul a ajuns în rai, al doilea - surprinzător - în iad.

„Iată, de pildă, istoria politicii româneşti de la paşoptism la 1933. Peste tot nu întâlneşti decât legi abstracte, fapte iluministe, gândire grosolană. Lipseşte cu desăvârşire simţul realului, al concretului, al omeniei, intuiţia de toate zilele". Oare de ce, la citirea acestor rânduri ale lui Mircea Eliade, îmi vine în gând Adrian Marino?



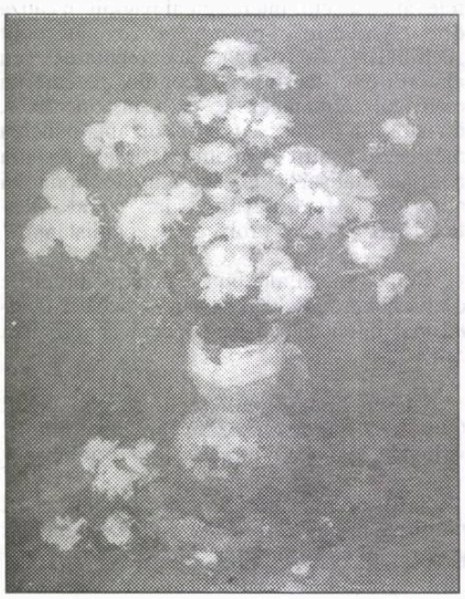
Prospeţel

(o parte din poveste)

grişa gherghei

cerneală proaspătă

Într orice poveste există întotdeauna doi povestitori, unul ţine minte, iar celălalt îşi aminteşte. Acest lucru dă un fel de spor faptelor care nu s-au întâmplat niciodată, dar ar fi putut să se întâmple. Desigur, putem lua această constatare ca pe un peisaj cu plop, doar toţi încercăm varianta cea mai simplă, drumul cel mai scurt şi facerea binelui la prima vedere. Oricum, răul nu se face, i se dă prioritate numai, în ambele sensuri. Prietenul meu vrea să se facă doctor. Domnul doctor Chiru, în sus, în jos şi aşa mai departe. Am acceptat să învăţ cu el pentru medicină dintr-un singur motiv: mă plătea, îmi dădea bani ca la curve. Exact aşa. El nu putea să înveţe singur, avea nevoie de cineva care "să-l facă", să-i toarne cu pâlnia în creieraş tot felul de scheme. Tot ce pipăia lua de nevastă, avea o memorie vizuală extraordinară. Cum pe vremea aceea nu ştiam ce vreau să mă fac, sau să mă prefac, îmi pierdeam timpul cu el. Ai mei erau liniştiţi, credeau că se vor alege şi ei cu un doctoraş în familie, mai ales că începusem să folosesc tot felul de termeni, pe care un om normal îi aude pe bază de diagnostic cu trei zile înainte de moarte. Prin urmare ne făceam doctori. Nu ştiu de ce, când un părinte spunea că are un fiu student la medicină, îi săreau nasturii de la prohab de mândrie. Ceilalţi se uitau pe după satâr; "ai auzit unde şi-a băgat idiotul, nu la depozitul de vinuri, direct la medicină să spele butoaie." Nici dacă strigai că a murit Stalin, pe strada principală, nu stârneai atâta iubire. Bătrânul Chiru avea şapte băieţi, dintre care şase lucrau cu el pe acoperişurile bisericilor şi caselor învelite cu tablă. Cu alte cuvinte oameni de munte. Iarna făceau burlane şi ligheane mari din foaie de zinc. Octavian, zis Tavi, zis Prospeţel era ultimul născut şi era cel mai iubit de mama lui şi de vecini. Când l-a scos din casă şi l-a arătat la soare bănuiesc, mama lui i-a spus Prospeţel, aşa era de rumen la obraz. Mai târziu şi-a învelit un molar sănătos cu tablă de aur, şi-a lăsat un puf de mustaţă şi a devenit un golan şi nu în ultimul rând prietenul meu. El a fost singurul din cei şapte băieţi care a fost dat la carte, după primare, cu toate consecinţele asumate, în urma unei asemenea fapte părinteşti. Prospeţel a fost primul suflet din familia Chiru care se lepăda de clasa muncitoare şi se strecura sub pătura intelectualităţii. Cu alte cuvinte pleca din zona faptei eroice a clasei şi se înscria în noua formulă de pătură, care chiar ataşată clasei, putea să însemne oricând "puneţi mâna pe el". Bătrânul tinichigiu avea un singur of la sufletul lui: "mă, tu vrei să stai în halat alb la serviciu". Bătrânul Chiru nu a fost atât de adâncit în supărare, nici atunci când Vasile, fiul lui cel mare, a violat fata unui pescar, cu mult înainte de nunta din faţa puşcăriei. Brânduşa a mărturisit că a participat şi ea la viol, acolo în tunel, până s-a auzit trenul şi n-a mai avut ce să facă. De unde venea trenul, a întrebat bunicul lui Vasile, pentru a face legătura cu nenorocirea. De la Tecuci, bunicule, de la Tecuci." Păi da, aia e un fel de linie moartă. Care e degetul care se pupă cu toate celalte şi nu-l trosneşti niciodată"? Degetul mare, bunicule. Ce urma era Sofocle. "Păi vezi asta trebuie să ştie bărbatul, n-ai decât s-o pupi cât vrei, dar nu fă sat în burta ei, acum om vedea". Vasile a făcut armata, priză la degetul mic. Apoi a făcut puţină puşcărie, priză la degetul arătător. Apoi s-a însurat cu violata, priză la degetul inelar, cu plod cu tot care s-a născut odată cu moartea. Degetul mijlociu e pentru domni, ca semn, de cele mai multe ori. Alt copil n-au mai avut. Trăiesc împreună de voie, dar nu se iubesc. Să trecem puntea. Dragostea mamei a învins până la urmă, Tavi a luat drumul precupeţului. Pe vremea aceea mai mare peste pieţele oraşului era unul Vrabie, un bandit care simţea mirosul precupeţului şi în caimacul cafelei de dimineaţă. Eu l-am văzut o singură dată pe individul acesta, avea toţi dinţii din tablă şi părul măciucă şi purta cizme chiar şi în toiul verii. După părerea lui, bătaia nu era ruptă din rai, pentru că rai nu există, ea este un atribut al luptei de clasă şi nu se face cu mănuşi, trebuie să te doară când dai, nu sufletul, ci pumnii. Când vedea un om cu taraba în faţă, cizmuitul îi zâmbea cu toată gura, apoi nici nu apucai să te întorci cu spatele şi se auzeau ţipetele: El ţipa, el lovea, el călca marfa în picioare. "Ai brânză, mă, da n-ai cuţit, cuţitul e la mine, mă, tâlharule". Se zice că nu lua nimic de la nimeni, pentru asta, o reclamaţie împotriva lui nu avea sorţi de izbândă. Era cinstit şi stătea cu chirie. Nici un presupus precupeţ nu rezista mai mult de trei reprize, apoi se făcea zarzavat şi nu mai da prin piaţă. Dacă mai vindea vreodată ceva, o făcea ca din furt, la marginea oraşului, aproape de cazematele nemţeşti rămase din timpul războiului. Pe gura şanţului cu ochii în patru la mitralieră. Pe timp de vară cazematele adăposteau curvele bătrâne care nu-şi mai găseau clienţi decât pe întuneric. Aici se muncea cinstit cu abnegaţie, nu era loc de întors nici din gură. În viziunea lui Vrabie, precupeţul era un individ duşmănos care îşi băga tot felul de chestii în cap, din cărţi ori din aiurea, ca să aibă mâinile libere să se poată scărpina în cur, în loc să muncească. Munca era o chestie strict fizică, de la muncă vine cuvântul muncitor, precum cuvântul precupeţ vine din limba bullgară, cu doi de el, adică odată şi încă o dată. "Mă futu-ţi maiul mă-tii, care mă, care mă ai deschis gura la prună". Să te i-a dracu Vrabie, că şi acum tremur când povestesc. Iată cum dragostea de mamă l-a aruncat pe Tavi direct în linia întâi. "Un fiu de tinichigiu care vrea să se facă doctor, este cel puţin bolnav de plămâni". Cu această frază pe buze, bătrânul Chiru a dat să se înscrie în partid. Nu l-au primit pentru că avea atelier particular. Şi nu de reparat stilouri şi ochelari în gang printre şirloaiele beţivilor, ci un atelier de tinichigerie, separat de casă şi cu depozit de tablă. Mai avea şi şase angajaţi, care erau socotiţi muncitori, fii de exploatator. Doamna Marioara, mama lui Prospeţel nu era o ţaţă, crescuse şapte băieţi cu zâmbetul pe buze, într-un cartier din preajma tune-



lului, unde din trei băieţi, doi erau în puşcărie.

Urmările războiului, foametea din '46-'47, bandele de hoţi, zvonul despre plecarea regelui, beţiile ruşilor înarmaţi, bordelurile ruseşti de pe străzile umede, ruina din centrul oraşului, toate acestea, plus lipsa de valoare a banilor făceau din întreg oraşul un talcioc apocaliptic. Unii umblau pe stradă în chiloţi, alţii în pijama cu cravată la gât. Lumea se scrântise. Se vindea pianul pe stradă. Dacă vreţi, putem zice că foarte multe programe de televiziune de azi au fost produse atunci. Cine se compară mai bine cu viitorul decât trecutul. Nu vă luaţi după costume a spus Darwin. Aşadar, Doamna Marioara a avut parte de băieţi buni cum se zice. Credinţa ei era că dincolo de trudă şi educaţie în adâncul sufletului lor bun stătea minunata grădină de crizanteme din curtea casei. Florile începutului şi sfârşitului de toamnă erau ca descântate de Dumnezeu şi Sf. Andrei, patronul şi ocrotitorul oraşului. Casa familiei Chiru de pe strada Morilor abia se zărea de după gard. Părea joasă pentru că zidurile coborau în pământ, peste un metru şi ceva, avea rădăcină să n-o mături vântul şi să ţină de cald ca o pufoaică. La drum nu avea geamuri. Un cerc din cărămidă roşie era singurul ornament oferit trecătorului, un fel de avem treabă. Un bun povestitor ştie să schimbe vorba, nici nu-ţi dai seama când începe să vorbească despre altceva. La urmă, te simţi cuprins de un farmec care nu ştii de unde vine, dar înţelegi că eşti pe malul celălalt, că ai trecut o apă mare, poate fără să vrei, pe un pod care nu există. Şi Dumnezeu e un astfel de povestitor. Câte nu trece El cu vederea, pentru un singur fir de iarbă. Dacă te uiţi bine la o crizantemă, a doua zi te duci la biserică. Şi noi învăţam printre aceste icoane albe tocmai ce mai rămâne din om, după ce putrezeşte: sistemul osos. E cam pretenţios spus, după îndeletnicirea viermilor, numai sistem nu se mai poate numi, dar nici schelet osos. Nu ne deranja decât cocoşul de tablă de pe acoperiş, atunci când bătea vântul. Un burghiu. Despre sistemul nervos vom vorbi altădată. Oricum, eu nu voi uita niciodată sunetul acela. Acest sunet înlătura orice deosebire între retragerea nemţilor şi intrarea ruşilor. Am adunat toate cuvintele ce se pot rosti între fluturi şi flori, între păsări şi un bob de rouă atins cu taină de o rază de soare; şi iată grădina din curtea casei Chiru, în momentul trecerii ei pe cea mai bună hârtie de scris; visul cel fără de somn. Nici o floare din această grădină nu a fost înstrăinată, nu a putrezit în vreo vază sau ulcică, nici măcar atunci când Prospeţel a luat premiul întâi cu coroniţă, în una din clasele primare. Pentru orice ocazie; naştere, căsătorie, moarte, florile erau cumpărate din piaţă. Stăpâna crizantemelor nu se încumeta să rupă florile decât pentru Dumnezeu, dar şi Lui i le-ar fi dat cu grădină cu tot.

În tot acest timp sacrificat pentru învăţarea bulendrelor ascunse sub pielea omului, două evenimente au rămas cu apă şi ciutură în memoria mea. Primul eveniment a fost de fapt o veste; a murit Vrabie. Chestia asta, în oraşul nostru, însemna mai mult decât venirea americanilor, indiferent în ce formă. Toată lumea se aştepta ca stăpânul pieţelor să moară printre tarabe, izbit cu cobiliţele în moalele capului ori cu pietroaiele de cântărit marfă, dar, belea, a tras la moarte bună. A fost otrăvit de o curvă pe care de vreo zece ani se străduia s-o convingă "să-i fie faptă bună", adică să-i fie nevastă. Curva l-a lăsat în baia de zinc şi a fugit în pielea goală pe strada Dimineţii, ţipând în gura mare că a crăpat celovecul. Strada asta numai noaptea ducea direct spre piaţă, în timpul zilei nici nu exista. Urma peştelui într-o baltă de zoaie. Aşa a vrut Dumnezeu, să-l i-a dracul de sub un acoperiş. Cele două fituici ale oraşului şi-au disputat eroul mult timp, cicatrice cu cicatrice, coastă ruptă cu coastă ruptă, Dumnezeu să-l odihnească. O muiere nebună se lăuda cu faptul că "Vraghie" i-a cotonogit bărbatul, spre marea ei bucurie şi răzbunare, că ea nu putea să-l bată, nici beat mort. Asta o fi fost singura ei avere, prea se ştergea la ochi. Ce să mai zic? Piaţa ca Viaţa şi invers pe bani.

Să ne întoarcem la grădina cu crizanteme. Florile se lepădau de miresme, tocmai unde curtea făcea un cot şi o apuca spre privată, loc supravegheat de nişte gâşte ciupitoare, nebune. Pentru a ajunge la eliberare, în acea cutie de santinelă, trebuia să treci pe o strapontină, lată de două palme, acolo începea Roma şi salvarea ei. Mai departe urma o curticică cu garduri subţiri. O cazare de noapte pentru tot păsăretul. Calcanul casei vecine asigura spatele acestei fortăreţe. Dacă nu erai atent, puteai să ieşi de acolo cu un ou proaspăt în buzunar, în curtea aceasta pândea cerul un singur pom, un cais nealtoit care se lumina primăvara de floare, dar nu cocea nimic, o ţinea doar pe clei. Toate crengile erau pline de pene şi găinaţ. Mai era acolo o cuşcă de câine foarte mare, cu acoperiş de tablă şi o pantă uşoară spre spate. După urme, se pare că era mutată după soare, de vreo trei ori pe zi. Familia nu a avut câine niciodată, cuşca era o casă, avea chiar o uşiţă cu balamale

de dus-întors, de muncit vântul. Curios, o să vedem şi o să povestim. Dar până atunci, nu ştiu de ce, uitându-mă la Prospeţel mi s-a părut că văd în spatele lui un şir întreg de chipuri, toate strânse într-un fel de asemănare, de parcă se întorcea cineva cu vorba din coclaurii neamului. Am încercat să număr urechi, nasurile apăreau pe sărite, ce nebunie!? Oare toţi ăştia învaţă sistemul osos odată cu noi? Am început să guiţ, să fac ca dracul, cum se întâmplă atunci când începi să razi în nasul cuiva, fără să te poţi ţine de nimic, cu burta înainte. I-am spus: cred că sunt cretin. Prospeţel bătea bine, în privinţa asta semăna cu fraţii lui. Bătea cu grijă, bătea cu drag, nu se înfuria niciodată, te lăsa lat. Nu a fost cazul, a înţeles că am avut o stare. A spus: "După ce terminăm de învăţat, trebuie să ducem oasele acolo de unde le-am furat, la groapa comună. Şi eu am noaptea chinuri". Hai că m-am pricopsit. Leafa mergea, trebuia să mă ţin de cuvânt, cu orice risc. Oasele ca oasele, dar să vezi Regina casei care mi-a vorbit în aceeaşi zi din cuşca câinelui. Era să mor.

Regina avea în jurul gâtului o zgardă

cerneală proaspătă

din piele groasă de bou, de care atârna un lanţ lung, de vreo trei metri. Cuşca era solidă, iar pe partea de prindere a lanţului avea un colţar de fier, o zală de ocnaş. Femeia purta pe cap un fes de lână şi era înfăşurată ca gloria într-o pânză neagră, sugrumată la mijloc de o bucată de frânghie de rufe. Vorbea: "Ţi-am auzit şi văzut paşii pe punte, erai plin, nedeşertat, apoi la plecare au sunat ca pe aer, ca aripile, duci departe". S-a tras încet în cuşcă, când şi-a scos din nou capul, se lingea pe buze. Braţele i se mişcau cu o iuţeală de speriat, din această cauză corpul părea inert. Vorbea în dinţi de fierăstrău, vocalele la ascuţit, consoanele la tocit. Am revenit gata de operaţie la colegul meu de breaslă. "A ieşit, nu"? A ieşit, da. "Nu iese la oricine, de fapt se arată, se arată numai când ieşi de la budă, altfel te caci pe tine, are peste o sută de ani." Vă reclam pe toţi şi vă blestem. "Mă nenorocitule, a dat de trei ori foc la casă, altădată, nu ştiu ce nea pus în mâncare, de ne-a pupat pe toţi galbeni şi înţepeniţi, înţelegi mă idiotule, alţii o omorau, noi o ţinem la cuşcă până spre toamnă, futu-ţi ruşii mă-tii." Acum chestia asta avea o mireasmă de adevăr, în oraşul nostru mai mult de jumătate miroseam a stepă şi vaselină de balalaică, cu 24 de dropsuri rafala. Mai bine aşteptam să moară tat-tu, să învăţăm pe el osăretul. Apoi ne-am luat la bătaie şi am tăvălit crizantemele. Eu îmi aduc aminte, el ţine minte.

N-am de ce să mă plâng, viaţa mi-a ieşit în faţă cu căldarea plină. Aşa ceva nu se uită, mă refer la baba lumii, la Regina casei, ori poate se uită, dar faci oglindă pe suflet, dai afară mereu, până când te usuci.

Ultima mea întâlnire cu Prospeţel a fost ieri. Nu ne-am atins de amintiri.

genoveva preda:

Nordul Franței este fascinat de opera lui Cioran

Pe 2 noiembrie, actrița Genoveva Preda a început un nou turneu, întorcându-se în Nordul Franței. Turneul se va încheia pe 18 decembrie. În fața publicului francez, care este de toate categoriile, începând de la copii până la profesori universitari, ea prezintă toate cele trei spectacole, deja foarte cunoscute în țara lui Molière: *Trois légendes roumaines*, *Sa Majesté Désiré* și *Cioran - L'homme a fragments*. Înaintea plecării a avut amabilitatea să-mi acorde un interviu.

Mariana Criș: Doamnă Genoveva Preda vă aflați în fața unui nou turneu în Franța. De 11 ani străbateți țara lui Racine în lung și în lat. Cum a început această aventură?

Genoveva Preda: Tu ai fost prima care ai scris despre această aventură a mea în Franța. Aceasta a început în 1995, când am participat la un Festival de Teatru în Bretagne, în regiunea Ille-et-Vèloine, unde am prezentat primul meu spectacol **Trois légendes roumaines**, inspirat din baladele **Arborele**, **Miorița** și **Meșterul Manole**. În fapt, Franța m-a cunoscut încă din 1990, când am efectuat turnee cu Teatrul Excelsior, condus și acum de domnul Ion Lucian, interpretând rolul principal din piesa **Cocoșelul neascultător**, scris de maestrul Lucian. În 1995, m-am gândit că pot să-mi urmez calea singură și am realizat spectacole, interpretându-le într-un spațiu gol.

M.C.: A urmat, apoi, *Sa Majesté Désiré* inspirat din poveștile lui Petre Ispirescu. Știu că ați avut succes cu ele.

G.P.: După festivalul din Bretagne, care mi-a deschis o fereastră spre alte regiuni din Franța, am scris acest scenariu - **Sa Majesté Désiré** -, inspirat din poveștile lui Petre Ispirescu, pentru că eu, fiind actriță a teatrului pentru copii, m-am gândit la ei. Scenariul vorbește despre curaj, dragoste, generozitate, despre lupta perseverentă împotriva greutăților întâlnite în calea vieții. Pe scenă sunt când povestitor, când devin un fluture, un pește, o pasăre, prințesă, prinț sau chiar un monstru. Este, într-adevăr, un efort foarte mare, dar merită. Cu acest spectacol, **Trois Légendes roumains**, și cu recitalul meu **Cioran - L'homme a fragments** voi pleca în acest turneu, care se va desfășura, până în data de 18 decembrie, în Nordul Franței. Dar revenind la **Sa Majesté Désiré**, pe care l-am jucat atâția ani, pot să spun că el continuă și când sosesc acasă. De ce? Fiindcă spectatorii mei mici îmi scriu scrisori și îmi trimit tot felul de desene inspirate de personajele din aceste basme românești. Deci, „viața" de pe scenă nu se termină odată cu căderea cortinei, ci se continuă în sufletul lor. Și asta este foarte important! Din toată experiența mea în teatrul pentru copii - Teatrul „Ion Creangă", Teatrul Excelsior -, din experiența turneelor prin lumea întreagă, organizate de dl Ion Lucian și, în ultimii 11 ani, prin sutele de spectacole jucate în Franța mi-am dat seama că teatrul dezvoltă în sufletul copilului o imaginație bogată, o mare sensibilitate, pregătindu-l, astfel, pentru ziua de mâine. A juca pentru copii este o mare responsabilitate, dar și o imensă bucurie. Când simt o sală plină de năzdrăvani, cum ascultă, când le văd ochii plini de întrebări și lumini, înțeleg și mai bine mesajul sfânt, pe care îl are actorul, care își dăruiește viața pe scenă, jucând pentru cei mici. Aproape o jumătate de secol am râs, am plâns, am transpirat, am cântat și am dansat dăruind copiilor inima mea, pentru ca apoi totul să se întoarcă spre mine, inundându-mă de fericire.

M.C.: Acum să trecem la cel mai greu spectacol, cred, din cariera dvs. Este vorba despre *Cioran - L'homme a fragments*, pe care l-ați jucat atât în licee, cât și în universități și, începând cu anul 2000, la Colocviile „Emil Cioran", desfășurate la Sibiu și organizate de Universitatea „Lucian Blaga" și Asociația „Prietenii lui Cioran". Este un salt foarte mare de la teatrul pentu copii la opera lui Cioran?

G.P.: Poate mulți se întreabă de ce eu, care am lucrat atâția ani în teatrul pentru copii, am realizat, în urmă cu 6 ani, spectacolul **Cioran - L'Homme a fragments**? Un spectacol realizat pe o temă atât de dificilă - una filozofică -, dar încărcată de poezie și vise contradictorii. Fiecare spectacol are istoria, povestea și destinul său. Mulți spun că Cioran ar fi un gânditor trist, pesimist, dar eu găsesc în cărțile lui lumină și o imensă vitalitate. Într-o zi, vorbind cu dna profesoară Irina Mavrodin, poetă, eseistă, traducătoare, **Chevalier des Arts et Lettre en France**, despre cărțile lui Cioran, domnia sa mi-a spus: „Știi, Genoveva, eu cred că ar trebui să realizezi un spectacol **Cioran**". La început am crezut că nu voi reuși. Dar, ideea mă atrăgea ca un magnet. Și mi-am spus că trebuie să încerc. Fără dna Irina Mavrodin acest spectacol nu ar fi existat niciodată. Pas cu pas am scris scenariul în limba franceză. Am lucrat la el 2 ani. Am memorat întregul text și în anul 2000 l-am prezentat, în premieră, la Colocviile „Emil Cioran", de la Sibiu. Iar apoi, am parcurs cu el mulți, mulți kilometri prin Franța, jucând pe malul Mediteranei, la Montpèlier, Site, pe urmă la Paris, la Colocviul Internațional de la Centrul Cultural Român. Am jucat în Nord, în Bretagne, unde mă reîntorc acum, în Finistère, în Lorraine, pe coasta Oceanului Atlantic. Am jucat în universități, catedrale, scene de teatru, biblioteci, „café philo" și biserici.

M.C.: Dar l-ați jucat și în licee, în fața elevilor. Știu asta din lungile discuții, pe care le-am purtat la întoarcerea din fiecare turneu.

G.P.: Da. Vreau să vă povestesc experiența, pe care am avut-o într-un liceu, unde am jucat pentru elevii din ultimul an de studiu, care învață filosofia. Nu știu câtă filosofie aprofundează acești tineri, dar cât de năzdrăvani sunt pot să vă spun. M-a impresionat temperamentul, veselia, energia lor imprevizibile, dar și neașteptata profunzime. Acest public m-a fascinat. Înainte de a începe spectacolul, (eram tot în Nordul Franței, aici am avut primul contact cu un astfel de public), auzeam în sală o rumoare, până la vacarm. Nu era acel zgomot, ce semăna cu valurile Oceanului. Când am intrat în scenă, am remarcat privirea lor. Stăteau relaxați pe scaune. Unii aveau un surâs un pic ironic. Alții mă priveau indiferenți, trădând lipsa lor de încredere. Parcă spuneau: „Ce o fi vrând actrița asta mică, venită din Estul Europei, tocmai din România?" Mă simțeam ca o furnică în fața unui elefant. Iată ce mă aștepta! Când am început povestea despre Cioran, treptat, treptat sala a fost cuprinsă, învăluită într-o liniște impresionantă. O

mare surpriză a fost nu numai pentru mine, dar şi pentru profesorii din liceu. După spectacol mi-au mărturisit că nu au crezut că elevii lor vor fi fascinaţi de Cioran. În acele clipe, valoarea textelor a triumfat. A doua zi, organizatorul mi-a spus: „Ştiţi că toate cărţile lui Cioran, care se găseau în librării, au dispărut. Le-au cumpărat elevii." Acelaşi fapt s-a întâmplat şi la Quimperlé, un mic oraş din Finistère.

M.C.: Dar aveţi o întâmplare, demnă de un roman. Mai bine spus, un personaj de roman.

G.P: Da. Acum câţiva ani, eram pe coasta Atlanticului - unde am să mă duc şi acum - prezentând acelaşi spectacol, dar de data aceasta într-o „café philo", o cafenea filozofică. După spectacol, a venit la cabina mea un domn, în jur de 35 de ani, emoţionat şi mi-a spus: „Am văzut spectacolul. Este uluitor! Eu nu am studii superioare, dar îmi place să citesc, în special filosofie. Sunt paznic la Far. Nimeni nu mă crede că eu sunt cel mai fericit când lucrez între cer şi ocean. În această seară am înţeles că Cioran iubea, de asemeni, solitudinea. Şi vreau să vă spun că mă simt frate cu el".

M.C.: Aveţi multe întâmplări, dar aceasta mi s-a părut extraordinară. Ce s-a întâmplat la Bar-le-Duc?

G.P.: Eram în Lorraine. La Bar-le-Duc. După spectacol, o studentă a venit la mine şi mi-a spus: „Vorbele lui Cioran îi fortifică pe oamenii disperaţi, debusolaţi." Şi mă gândeam că avea dreptate. Într-adevăr şi eu cred că Cioran e ca o săgeată ce-ţi străbate sufletul, dar în urma ei nu rămâne o rană ci o lumină, un lac poetic o speranţă. Cioran e plin de umor, de imprevizibil, de contradicţii puternice, de îndoieli. El nu a avut nevoie nici de Templu, nici de biserică. Se vede că avea un fir direct, invizibil, ce-l lega cu forţa Cerului. Cioran, după lungile răfuieli cu Dumnezeu a spus: „Tocmai când ne credem mai puternici, mai siguri pe noi, ne trezim la picioarele lui. Ideea că Dumnezeu există şi că implorat în rugăciuni, ne răspunde, e ceva atât de extraordinar, încât numai acest gând poate ţine loc de religie. Teologia n-a putut încă să răspundă la această întrebare: Cine e mai singur, Dumnezeu sau omul? Şi a venit poezia şi am înţeles că era omul!"

M.C.: Am afat de la dumneavoastră că, în timpul spectacolului, tinerii îşi scriu pe blugi texte scurte cu impresii asupra a ceea ce văd şi aud.

G.P. Este adevărat. Nu de multe ori i-am văzut pe tinerii, din liceele în care am jucat că în timpul spectacolului scriu pe blugi, pe sacii ce-i poartă pe umeri şi chiar pe geaca unui coleg, texte scurte pe care le aud şi îi impresionează. După reprezentaţie, când vin să vorbească cu mine, am văzut ce au notat: „Il y a des lumières interieures qui font palir le soleil de jalousie"; sau „Dieu est méme s'il n'est pas" ş.a.m.d. Fără nici o îndoială elevii sunt atraşi de cărţile lui Cioran. Îi interesează paginile despre „Destin", „Singurătate", „Muzică", „Literatură" şi chiar despre „Sinucidere". Cioran spunea, într-un interviu: „Elevii şi femeile m-au înţeles mai bine decât specialiştii.".

M.C.: Ce sentimente aveţi când vă aflaţi în turneu? Trebuie să fie foarte obositor.

G.P.: Nu, nuuu. Când mă aflu în turneu, parcă zbor pe un covor fermecat. Simt că, departe de România, rămâne ceva din inima mea. Un ecou în sufletul timpului. Pentru că actorul e înzestrat cu harul de a putea declanşa pe scenă emoţia. El poate s-o dozeze, s-o calculeze matematic, să o strunească, printr-un autocontrol permanent, nu într-un mod steril, ci sub vraja momentelor fierbinţi. În credinţa mea, cu cât actorul e mai sensibil, cu atât are mai mare nevoie de simţul lucid, fiind în acest fel scutit să cadă într-un sentimentalism dulceag, penibil. Fără raţiune, fără starea de veghe sensibilitatea lui e o corabie fără cârmă şi busolă.

M.C.: Într-un text pe care l-aţi scris - *Povestea unui spectacol* -, care sperăm va fi cândva publicat, aţi spus că la Cioran „ideile ţâşnesc la fel ca o arteziană". Ce v-a impresionat la Cioran? Mă refer la opera sa, pentru că nu aţi avut ocazia să-l cunoaşteţi când trăia.

G.P. În ultima vreme, mi-am mai descoperit un har, l-aş putea numi. Cel al scrisului. Mă scol dimineaţa la 4 şi încep să aştern pe hârtie gânduri, impresii din călătoriile mele. Anul trecut, când am fost invitată de distinsul profesor Eugène Van Iteerbeek, care a înfiinţat la Sibiu şi Asociaţia „prietenii lui Cioran", să prezint atât spectacolul, dar şi o dizertaţie, m-am oprit asupra personalităţii Simonei Boué, prietena de o viaţă a lui Cioran. Acest text, mi-a spus dna Irina Mavrodin, a impresionat foarte mult. De atunci, m-am gândit că toate impresiile mele ar trebui să le pun pe hârtie. Este foarte greu, pentru că la mine Cuvântul este încărcat şi de emoţia dramatică. Şi mă trezesc scriindu-le aşa cum le-aş spune pe o scenă imaginară. Revenind la Cioran, cărţile lui sunt, pentru mine, un izvor inepuizabil de visare. Cioran te încurcă, îţi scapă tocmai când crezi că l-ai înţeles. Trebuie mereu să priveşti, să te laşi sedus de nedumeriri, să înţelegi, să poţi să descoperi, odată cu el, un fir de lumină interioară şi, apoi, într-o clipă, să te întorci printre semnele de întrebare, dubii, ambiguităţi şi contradicţii. E ştiut că zidurile importante sunt cele lăuntrice, iar forţa lui Cioran costă în faptul că el a diluat orice zid exterior şi, mai ales, pe cel interior. Singuraticul a transformat însingurarea într-o punte ce-l lega de muzică, supremul lui refugiu.

M.C.: Cum v-a venit ideea să scrieţi despre Simone Boué? Este adevărat că a stat o viaţă alături de Cioran, însă era atât de discretă, încât nu a vrut nici să fie filmată, nici să fie „personaj" în *Caiete*, pe care ea le-a redactat şi nu a apucat să vadă tomul în librării, fiindcă a fost găsită înecată, pe malul Oceanului Atlantic.

G.P.: Când am primit invitaţia, m-am gândit că eu nu am pregătirea necesară pentru a vorbi despre Cioran. La acest colocviu participă profesori universitari, specialişti în Cioran. Şi atunci mi-am spus că nimeni nu s-a gândit la Simone, care a stat o viaţă întreagă alături de Cioran. A fost o umbră a lui Cioran, dar alteori o lumină, tâşnind puternic, tocmai din necunoscutul ce domneşte în jurul ei. Este adevărat că ştim puţine lucruri despre ea. Cioran povesteşte, într-un interviu, că a cunoscut-o într-o cantină studenţească din Paris. Se ştie că el a fost „student" până pe la patruzeci şi ceva de ani. Simone era studentă la Engleză, el la Filozofie. Ea i-a dat şi lecţii de engleză lui Cioran. Mai multe lucruri legate de Simone le-am aflat de la regretata dnă Sanda Stolojean, care, o dată, plimbându-ne pe malul Mediteranei, mi-a spus: „Ştii, Genoveva, această franţuzoaică era dată naibii, spirituală, vie în discuţii. Avea un fizic plăcut, era remarcabilă, avea o înfăţişare distinsă şi mult, foarte mult haz". Textul, pe care l-am prezentat anul trecut la colocviu, l-am tradus în franceză şi-l voi prezenta, când mă voi afla pe malul Atlanticului, în continuarea spectacolului **Cioran - L'homme a fragments**. Cred că spiritul acestei distinse doamne se va bucura că o actriţă din Estul Europei s-a gândit la ea. Cioran şi Simone au fost ca două păsări care au locuit împreună prin mansardele Parisului, până când au ajuns în mansarda din Rue de L'Odeon, care avea un balcon plin de flori. De câte ori merg la Paris, trec pe această stradă şi mă uit cu nostalgie la acea mansardă, unde florile nu mai sunt.

A consemnat
Mariana Criş

interviu

radu cernătescu:

Retuşuri la fotografia Crailor de Curtea Veche (II)

eseu

Dincolo de orice referinţe genealogice trebuie să înţelegem că în descendenţa nobiliară a personajului Gore Pirgu, alias Pantazi Ghica, şi în înrudirea lui cu ceilalţi „crai", se află cheia resortului scriptural matein şi dovada peremptorie că tot acest complex de fantazări creatoare centrat în jurul cercului exclusivist al *crailor* de la Capşa, toţi boieri de viţă, este brodat pe o textură de adevăruri care poate conduce la modelele reale ale romancierului.

Lui Pantazi Ghica, nobilul chemat de o voce atavică *in sentina mundi*, i se cunoştea în epocă - era un fel de secret al lui Polichinelle - apartenenţa la Francmasonerie. În 1860, la 28 de ani, el intrase alături de vărul său, „beyul de Samos" Ion Ghica, de Ion Brătianu, de Costache Negri şi de cumnatul Ghiculeştilor, Ioan C. Cantacuzino, în încă neregularizata pe atunci Lojă *Steaua Dunării* din Bucureşti, de obedienţă franceză, cu un rol hotărâtor atât în aducerea, cât şi în îndepărtarea lui Cuza. Pantazi a fost de partea *roşilor* anticuzişti, care au înfiinţat loja neregulară *Virtutea*, ca un atelier de lucru al facţiunii liberale moderate. Pe lângă faptul că a editat *Desbaterile*, întâia „foaie liberală" românească, la care au fost redactori I. Al. Cantacuzino şi Pantazi Ghica, loja a reuşit să impună camerelor reunite, după abdicarea lui Cuza, acuzat de rusofilie, candidatura la domnia Ţărilor Române a „Alteţei Sale Regale Filip Eugeniu Ferdinand Maria Clement Baldouin Leopold George, conte de Flandra şi duce de Saxonia, sub numele de Filip I", fratele Regelui Leopold al II-lea al Belgiei şi nepot al Regelui Ludovic Filip. Înrudit cu Casa de Orleans, pretendentă pe atunci la tronul Franţei, acesta era privit cu neîncredere de Napoleon al III-lea, care ocupase tronul prin lovitură de stat. Doar refuzul Casei Regale belgiene a făcut ca „partida franceză", alcătuită din toţi masonii din obedienţele româneşti ale Marelui Ordin de Franţa, indiferent de culoarea lor politică, să se reorienteze către Carol de Hohenzollern, văr cu Napoleon III. Aceasta după ce, în prealabil, s-au vehiculat nume şi dinastii diverse, precum Jérôme Bonaparte (fratele lui Napoleon I), ducele de Nemours sau prinţul Serge Maximilianovici de Leuchtenberg-Beauharnais, prinţ Romanov. Acesta din urmă, mort la Rusciuc în 1877, se înrudea cu Carol I prin bunică, Stèfanie de Beauharnais, fiica adoptivă a lui Napoleon I. Prinţul rus este „Făt-frumosul în fiinţa căruia se răsfrângeau, întrunite, strălucirile a două cununi împărăteşti", pe care Mateiu îl prezintă ca pe un erou al unei „istorii de dragoste, şi nu de toate zilele", cu pe atunci tânăra Pena Corcoduşa, acum *văduva* Pena, „bătrână şi veştejită, cu capul dezbrobodit şi numai cu zdrenţe toată, *cu un picior desculţ*".

Amănuntul „piciorului desculţ", ţinută specifică ritualului masonic, ca şi prezenţa simbolului *văduvei* (masonii se autointitulează Copiii văduvei, reiterându-l prin asta pe Hiram, fiul unei văduve din tribul Nephtali), ni-o indică pe Pena Corcoduşa ca pe un clar simbol - aşa cum Vasile Lovinescu a spus-o deja - al Masoneriei în forma ei gnoseologic cea mai decăzută şi etic cea mai înalt decadentă. Aceasta în vreme ce, adăugăm noi, tânăra Ilinca Arnoteanu, *„cu un picior gol* pe un scaun", apare în roman ca speranţa efemeră a reformării şi purificării ei. Încă un amănunt legat de descrierea Penei Corcoduşa poate deveni, cum ar spunea Plaut, un *nomen atque omen*: „Aflarăm că Pena trăia pe lângă Curtea-veche, sta la biserică la *pangar*, făcea treabă prin piaţă. Îndeletnicirea ei de căpetenie era să scalde morţii. Fusese şi la balamuc mai demult". Cu notificarea că *pangar* poate sesiza aici nu doar masa pe care se vând lumânările la biserică, ci şi numele propriu de Pangal, Jean Pangal fiind Marelui Maestru care conducea Masoneria română la începutul anilor '20, pe când Mateiu îşi definitiva romanul.

Revenind la modelele originare ale *crailor*, să mai spunem doar că, în epoca postregulamentară, un foarte bun prieten al lui Pantazi Ghica a fost Ion A. Cantacuzino (Zizin). Multe amănunte din biografia acestui alt descendent din vechi familii transpar disimulate sub textura de ambiguităţi ficţionale şi de referinţe abisale, „trâmba de vedenii" pe care Mateiu şi-a articulat **Craii de Curtea-Veche**. Aşa cum ne-a obişnuit, elemente din biografia acestui Cantacuzin reapar distribuite sub numele unui alt personaj cu biografie localizabilă: Pantazi. Iată-l de pildă, regăsit într-o trimitere onomasiologică la marea familie a Cantacuzinilor, care a ctitorit biserica Schitu-Măgureanu, mai exact la ramura Măgureanu, numită astfel după moşia care a fost leagănul acestei familii. Consecvent schimbării numelor între *crai*, numele de Măgureanu va apare ataşat, însă, biografiei unui alt *crai*, Paşadia Măgureanu. În plus, originile greceşti ale Cantacuzinilor, descendenţi ai unui renumit fiu de condotier din Mediterana, grecul Mihail Cantacuzino Şaitanoglu (*fiul dracului*), căsătorit în a doua jumătate a secolului al XVI-lea cu sora domnitorului Petre Şchiopul, reapar şi ele fixate în genealogia livrescă a lui Pantazi: „De viţă - spune acesta despre sine - sunt străin (...), sunt grec şi nobil, mediteranean; cei mai vechi strămbuni ce-mi erau în suta a şaisprezecea, tâlhari de apă, oameni liberi şi cutezători (...) Încolo nu mă fălesc cu nimic, nici chiar cu sângele vărsat sub flamurile Eteriei de ai mei, cei din ramura cu lebăda, ce de la Candia a trecut prin Fanar în Rusia şi-n ţările româneşti". Dar despre ramura rusă a Cantacuzinilor, întemeiată de Matvei Ivanovici Cantacuzino, fugit în Rusia la 1791 şi căsătorit cu prinţesa Raluca Callimachi, vom mai avea ocazia să vorbim.

Pentru a putea răspunde însă la întrebarea cine din această ilustră familie a fost modelul fixat de Mateiu în unul din *craii* săi, în Pantazi, „omul pătimaş după Frumos şi adăpat la izvorul tuturor cunoştinţelor, care citea în original pe Cervantes şi pe Camoïns şi vorbea cu cerşetorii ţigăneşte, cavalerul Sfântului-George al Rusiei", să ne amintim că, atunci când pomeneşte de tatăl acestuia, Mateiu spune: „Învăţătura lui şi ocrotirea domnitorului Alexandru Ioan, la care se bucura de mare trecere, îl făcuseră să fie numit de-a dreptul la Curtea de Apel şi repede înaintat la Înalta Curte. Fusese apoi deputat. Secularizarea averilor mănăstireşti şi împroprietărirea ţăranilor i se datoresc în mare parte lui. A fost cel mai tânăr, dacă nu şi cel mai de seamă dintre acei câţiva bărbaţi de vază, ce, după răsturnarea lui Vodă-Cuza, s-au retras din viaţa politică pentru totdeauna".

Au existat doi Cantacuzini în intimitatea lui Cuza. Dintre aceştia, scriitorul Alexandru (Alecu) Cantacuzino Kneazul, din ramura Deleanu, întors la 1860 din Rusia, a coagulat în jurul său, împreună cu I. Docan, bătrânul Cuza, unchiul domnitorului, de Costache Silion, secretarul particular al lui Cuza şi de domnitorul însuşi, facţiunea filorusă a masoneriei autohtone, cea care a încercat aducerea pe tronul Ţării Româneşti a principelui Serge de Beauharnais, nepotul ţarului Nicolai I. Cel de-al doilea, Ioan C. Cantacuzino, din ramura Măgureanu *ex Valahia*, a fost propus la tronul Moldovei de Loja ieşeană *Fraternitatea* (cunoscută şi ca *Loja din Tătăraşi*, înfiinţată la 1822), a rămas în istoria Masoneriei autohtone prin gestul său altruist de retragere a candidaturii la tron în favoarea Venerabilului Lojei Muntene *Steaua Dunării*, Alexandru Ioan Cuza, cel pe care, ulterior l-a însoţit (ca ministru al Justiţiei) până la proclamaţia din 1861, când I. C. Cantacuzino s-a retras din politică, aşa cum o spune Mateiu, „pentru totdeauna".

Legat de un membru al familiei Cantacuzino, mason notoriu, Grigore Cantacuzino, Mateiu însuşi îşi recunoaşte în **Jurnal** un interes şi o intenţie de favoruri, pe la 1912, adică tocmai în perioada în care îşi concepea **Craii de Curtea-Veche**: „avusesem intenţia să mă alipesc de soarta politică a lui Grigore Cantacuzino, căruia îi fusese rezervată în această combinaţie primăria Bucureştilor şi al cărui şef de cabinet doream să devin". Iată deci un posibil destinatar al amănuntelor biografice nobiliare strecurate în romanul său cu cheie, toate făcute cu un interes de persuadare şi „frăţească" indulgenţă, într-o vreme în care posturile importante în stat încă mai erau condiţionate de aderenţa la Masonerie.

La începutul secolului XX, disimularea apartenenţei la o organizaţie ocultă a unui Cantacuzin se impunea cu atât mai mult cu cât, dincolo de pătarea imaginii publice a unei personalităţi, exista şi pericolul acuzării de sperjur şi de încălcare a obligaţiei de tăcere masonică. Enumerarea acestor *fraţi* de lojă Cantacuzini o vom limita la cei mai iluştri: Gheorghe Gr. Cantacuzino (Nababul), prim-ministru conservator, fiul său Nicolae Cantacuzino, Grigore Cantacuzino, primarul Bucureştiului, Ch.-Adolphe Cantacuzène, scriitor şi ministru plenipotenţiar în Ministerul de Externe. Scriitor şi poet de limba franceză prea puţin cunoscut la noi, ca şi opera sa de 44 de volume!, prinţul Charles-Adolphe Cantacuzène a întemeiat *La revue roumaine* (1912-1916), el este poate, ca profil psihologic, cel mai apropiat de personajul lui Mateiu, Pantazi, cel „pierdut, ca de obicei, în aburoasa-i visare".

Titlul transmisibil de conte („comite") pe care îl invocă Pantazi pentru familia sa nu a existat în arhondologia Ţărilor Române şi nicio familie de boieri români din fostul Imperiu Austro-Ungar nu l-a deţinut înainte de 1918. Titlul a existat însă printre românii declaraţi supuşi ai ţarului. În familia Cantacuzino aflăm membri ridicaţi la rangul de „comite" al Imperiului rusesc, atât în ramura Măgureanu, cât şi în ramura Deleanu, titlul fiind deţinut atât de generalul Nicolae Mavros, socrul lui I. C. Cantacuzino (Măgureanu) şi al lui Ion Ghica, cât şi de generalul de gardă Grigore Cantacuzino (Deleanu), eroul de la Borodino. Înnobilarea ultimului a fost făcută de ţarul Alexandru I în anul 1812, exact ca în precizarea lui Pantazi: „Dumnezeu nu îngăduia ca stema casei noastre, ce de la 1812 se răsfăţa sub cununa de comite pe pieptul vulturului cu două capete rusesc, să fie prihănită".

Să mai notăm că nepotul de frate al generaluluimaior Grigore Cantacuzino, cneazul Alexandru Cantacuzino, apropiat al lui Cuza, s-a căsătorit cu o verişoară a sa, Maria Cantacuzino, din ramura Măgureanu, amănunt la care textul lui Mateiu face o altă trimitere directă: „...părinţii mei erau rude de aproape, veri primari. Cam de aceeaşi vârstă şi orfani amândoi, fuseseră crescuţi împreună..." La fel de exactă este şi trimiterea la familia Cantacuzino prin semnalarea bunelor relaţii dintre familia lui Pantazi şi familia prinţului rus Gorceakoff, cunoscut fiind faptul că un unchi al colonelului şi eteristului Gheorghe Cantacuzino, prinţul Egor (mort la Chişinău în 1857) s-a însurat cu Elena Mikhailovna Gorceakova, sora prinţului Alexander Gorceakoff, Cancelar al Imperiului Rus între 1856-1858: „la rândul său, tata primi o însărcinare pe lângă principele Gorceakoff, între neamul căruia şi al nostru fuseseră legături de prietenie".

Continuând seria acestor identificări echivoce ale unei familii Cantacuzino, disimulată în spatele unui inevitabil voal de ambiguitate genealogică, mai trebuie spus că „prinţesa Canta din Moldova", cu care Pantazi ar fi copilărit, este Pulcheria Canta, născută Sturza, care face parte din arborele genealogic al marii familii a Cantacuzinilor, mai exact din subramura Canta a familiei Măgureanu-Deleanu, ce descinde direct din cronicarul Ion Canta(cuzino). Mama acestei nepoate a voievodului Mihai Sturza al Moldovei a fost „cocoana Marghioliţa", fiica marelui logofăt Dumitrachi Ghica, proprietar la Comăneşti şi Negoieni. „Marghioliţa" care - adaugă Mateiu - a fost în tinereţe subiectul unei „cronici scandaloase", mulţi boieri moldoveni, generali ruşi, ba chiar şi un sultan, Mahmud, „îndulcindu-se de bunele ei graţii". Despre tribulaţiile amoroase ale „vestitei Sultana Negoianu", cum apare ea disimulată în roman, cea care „făcuse de grea ocară numele marelui neam din care rămăsese singura şi cea din urmă", scriitorul putea să afle din pitoreştile relatări ale socrului său, George Sion, pe care acesta le adunase în **Suvenire contimporane**, notele memorialistice scrise pe la 1888.

Fiica acesteia, prinţesa Pulcheria Canta, „prietena cea mai veche a lui Pantazi", crescută după 1863 - dintr-o precizare a lui Mateiu - în Bucureşti împreună cu micul Pantazi, de „mătuşa Smaranda", s-a căsătorit cu un Moruzzi, ulterior „cu un Canta dintr-o altă ramură" şi nu a avut urmaşi. Din acest context, uşor o putem identifica şi pe „tuşa Smaranda", despre care acelaşi Pantazi spune: „ca să nu piardă pensia de general-maior a caimacamului, ce din porunca Împăratului Nicolae i-a fost slujită şi ei toată viaţa, de la 1830 nu mai călcase în Franţa, pe care, de când cu războiul nelegiuit, cum îl numea ea, din Crimeea, o ura de moarte". „Tuşa Smaranda" este Smaranda Vogoride, fiica prinţului de Samos, căsătorită întâi, în vremea ocupaţiei ruse, cu generalul de divizie, contele Grigore Cantacuzino (mort în războiul rusoturc din 1828-1829), apoi cu domnitorul regulamentar al Moldovei Mihail Sturza, omul ţarului, care şi-a pierdut scaunul în 1849.

Cât despre „stema casei noastre", de care pomeneşte Pantazi în roman: „vulturul cu două capete rusesc", aceasta este vechiul blazon de familie al Cantacuzinilor, care se poate vedea şi astăzi în biserica de la Cotroceni, ctitoria lui Şerban-Vodă Cantacuzino.

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Una sută una poeme (II)

ana selejan

Tragismul existenţial derivă tocmai din această revoltă surdă, conexată cu acceptarea *fatum*-ului. O imperioasă nevoie de autoscopie şi flagelare scoate la iveală reprimări dureroase ale dimensiunii veşnice a existenţei - care este sufletul (una dintre imaginile şi metaforele cele mai frecvente):

Deprins cu lanţul şi lungimea lui,
care scoboară pe-nserat şi-l muşcă
Şi i se plimbă ca un foc pe piele
Rănile lui sunt şi ale mele (**Câinele sufletului**).

O temă nouă: *boala* (cu motivele inerente: suferinţa şi obsesia morţii) accentuează impresia de disoluţie universală (**Păretele de var, Ogor pustiu, Spuză fierbinte, Bivolul de jar, S-a culcat o fiară**). Neputinţa şi fragilitatea umană sunt surprinse în metafore ale materialităţii grele (*ogor, bivol, fiară, jar*), ca sugestie a apăsării inexorabile a fiinţei, a strivirii trupului. O strivire concertată, din mai multe părţi şi prin mai multe feluri, cum ar fi:

- prin febră („S-a culcat peste mine o fiară/ Fără picioare, cu coarnele arse/ (...)/ Atât îţi cer, Doamne, nitică răcoare");
- prin durere („Mă frânge cu zăvor, mă rupe cu belciug");
- prin halucinaţii („Păretele de var, de lângă pat,/ Cu zugrăveli şi semne s-a-mbrăcat");
- prin teroarea morţii: „Bivolul cu coarne de jar".

Este dramatică această autoscopie lucidă a ravagiilor bolii şi nu puţine sunt versurile de autentic fior.

Dacă mai adăugăm la aceste cinci direcţii tematice pe care le-am desfăşurat mai sus (*drama valorilor, metapoezia, eul ultragiat, drama creatorului, boala*) încărcate, cum s-a văzut, de umoare sumbră, neagră chiar, alte trei motive centrale - învăluite în aceeaşi atmosferă - şi anume: *ţara pierdută, „ţara pustie"* - ambele ca efect al războiului, *imaginarul familial, cel satiric* şi *poezia religioasă*, înţelegem de ce **Una sută una poeme** este volumul arghezian nu numai cu cea mai mare densitate şi varietate tematică, ci şi cartea cu indicele cel mai crescut de interogaţie, de presiune existenţială, de tragism naţional şi, nu în ultimul rând, de pesimism.

Arareori eul poetic este mai destins, ca-n aceste două erotice (**Inscripţie în un inel** şi **Inscripţie pe un inel**) sau ca-n alte câteva poeme: **Francois Villon, Mă uit la flori, Mărturie pe vioară şi arcuş** („Sufletul mi-e un leagăn de păpuşi"), **Au trecut...**, în care o privire poetică mai îmblânzită descoperă nostalgii graţioase („Au trecut vremile, vârstele, orele,/ Fetele zvelte şi orele"), reverii împăcate („Atâta frumuseţe unde este,/ Atâta gingăşie şi iubire?") ori înseninări abstrase:

Nu tulbura cu nici o întrebare,
Tăcuta mea înseninare
Surâsul meu, la zodii şi la stele,
Ai înţeles că vine de la ele.

Aceeaşi tonalitate o degajă şi *imaginarul familial*, „poezia căminului şi a universului mic" - cum o numeşte Eugen Simion- primul critic care a restituit analitic volumul **Una sută una poeme** în integralitatea şi unitatea ediţiei prime, inventariind, cu inspiraţie, temele şi obsesiile argheziene.

Aici se cuvine să menţionăm faptul că aceste „poezii ale paternităţii" (E.Simion) şi anume **Ce plângi?**, **Păstrează** şi **Copilă,** i-au furnizat lui Sorin Toma argumente pentru a demonstra alte valenţe de „poet burghez" ale lui Arghezi: egoismul paternal şi contradicţia între educaţia şi valorile recomandate prin poezii „copiilor săi şi altor copii ai burgheziei (...): să guste viaţa din plin şi s-o cucerească numai pentru ei", şi cele destinate celorlalţi, în care Arghezi „predică poporului (...): dezamăgirea, dezgustul de viaţă, deznădejdea, într-un cuvânt, pesimismul, psihologia învinsului". Preluând două sintagme din monografia critică a lui Şerban Cioculescu, apărută cu un an şi ceva în urmă (1946), S. Toma demonstra, în partea a treia a nefastului articol sus-arătat, intitulată **Ce exprimă „peisagiul sufletesc" şi „climatul liric" al poeziei lui Arghezi**, ideologia nesănătoasă, „putredă" a liricii argheziene, specifice estetismului burghez.

Comentam eu, astfel, acest aspect în capitolul **Contestarea lui Tudor Arghezi** din cartea **Reeducare şi prigoană** (1993; 2005):

„Cu precizarea că, pentru a dovedi «nocivitatea» peisajului sufletesc şi al climatului liric arghezian, S.Toma se referă la câteva poezii din ultimul volum al poetului, **Una sută una poeme**, publicat în septembrie 1947, pentru a reveni iar cu două-trei exemple din **Cuvinte potrivite**, să urmărim demersul critic al aceluia. Iată, de pildă, cum se răsfrânge noua metodă critică asupra a trei emoţionante poezii argheziene din volumul citat, **Ce plângi?**, **Păstrează** şi **Copilă**, teribilul critic-inchizitor, masacrând şi vulgarizând la maximum sentimentul liric. Şi dacă până acum ne-am ferit, din respect pentru cititor, să detaliem acest primitivism critic, de data aceasta vom cita integral pasajul respectiv: «Şi iată că în peisajul liric al domnului Arghezi îşi face loc tocmai acest egoism anti-social. Iată de pildă câteva poezii relativ noi închinate primei lacrimi tinereşti a copilei sale. În literatura noastră, lacrima a mai fost cântată ca punte de legătură între oameni, ca vestitor mut către semeni al propriilor noastre bucurii şi dureri, ca întruchipare generoasă a răsunetului pe care bucuriile şi suferinţele semenilor îl are în fiecare dintre noi. La domnul Arghezi, lacrima, chiar în ochii unei fiinţe tinere nu poate fi izvorâtă decât dintr-o sursă materială egoistă: *Pricina ei o simt că-i pământească/ Dintr-un nisip, dintr-un prundiş, dintr-un nămol.*

Generozităţii lacrimei, dăruirii lacrimei, domnia-sa îi opune închiderea în sine a avarului care-şi ţine comorile sufleteşti numai pentru el:

Te caliceşte, strânge sub zăvoare
Neînceputele urcioare din izvoare
Să nu străbată-n ele nici, curată, luna -
Nu cheltui din lacrime, nici una.

De la egoismul individualist e numai un pas până la sentimentul singurătăţii copleşitoare:

Tovarăşi, prieteni, vecini,
Dar singuratici, dar străini.

Acesta este terenul pe care se dezvoltă acel sentiment de «angoasă», de frică nemotivată, animalică, atât de răspândit în poeziile lui Arghezi, atât de apreciat de esteţii burghezi, dar atât de dăunător şi de străin pentru milioanele de oameni sănătoşi, care luptă cot la cot pentru a-şi clădi o lume nouă.

Tu eşti, mamă? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică.

Nu este exclamaţia unui copil speriat. Este vestita angoasă, dusă uneori (vezi **Duhovnicească**) până la imaginea nebuniei şi de cele mai multe ori repetată şi şablonizată ca simplu ingredient poetic»."

Evident că nu este aşa şi nu-mi pierd eu acuma timpul cu infirmarea unor aberaţii evidente. Dar se vede clar cum teza ideologică intră ca un buldozer în spaţiul eterat al imaginarului, îndesându-l procustian în calapod, maculând inefabilul, arzându-i diferenţa specifică, vulgarizându-l prin sociologizare.

Dogma de orice fel produce o ruptură dramatică între text şi metatext. Din păcate, multă vreme metatextul lui Sorin Toma „şi ai lui" a fost valabil şi a proliferat, falsificând imaginea literară. Numai că textul e unul singur, etern şi neschimbat; interpretările sunt mai multe, schimbătoare şi trecătoare. Cu cât falia între cele două structuri este mai mare, cu atât textul îşi dezvăluie mai limpede individualitatea, iese mai bine în evidenţă, triumful său aruncând în deriziune şi ridicol interpretarea.

Să facem această experienţă cu înseşi citatele de mai sus ale criticului marxist S. Toma, prin care dovedea „egoismul", „singurătatea copleşitoare", „angoasa" etc. Nici vorbă de aşa ceva. Dimpotrivă. Ca-n toată lirica paternităţii argheziene, tatăl, ca fiinţă adânc apropiată de copil, trăieşte intens dramele acestuia; reacţiile sale în faţa fricii ori plânsului de copil, care sfâşie inima oricărui părinte, au rolul de a insufla demnitate în suferinţă, stăpânire de sine, forţa de a se desprinde de matricea ocrotitoare („mamă bună, mamă mică") şi de a-şi croi propriul destin.

Dar să revenim la poezia războiului şi la cea metafizică. Dacă pentru majoritatea poeţilor cea de-a doua conflagraţie mondială a generat o abundentă lirică a intimităţii angoasate,

istorie literară

centrată pe motive ca foamea, bombardamente, moarte, sânge, suferinţă etc., Arghezi transferă şi particularizează această experienţă în peisajul naţional, oprindu-se asupra celor mai fierbinţi şi mai dramatice realităţi şi consecinţe nefaste ale războiului: raptul Transilvaniei şi ţara pustiită de ravagiile acestuia. Tudor Arghezi devine, astfel, unul dintre cei mai îndrăzneţi şi expresivi poeţi-cetăţeni ai momentului şi nu numai. Militantismul direct al lui Eminescu şi Goga este înlocuit cu limbajul aluziv şi simbolistica întredeschisă. Aşa se face că aceste poezii (**M-au întrebat**, **Când veniră**, **Altă dată**, **Nu-nţelegeam**, **Noi moştenim**, **Buruiana asta**, **La treabă**), publicate în 1941 în „Revista Fundaţiilor Regale" sub titlul **Letopiseţi**, precum şi poemul **Făt-Frumos** (1940) nepublicat în volumul **Una sută una poeme**, deşi vizează cotropitorul german, au putut fi înţelese de oficialii postbelici drept aluzii străvezii la cotropitorul sovietic. O spune Sorin Toma în memoriile sale, încercând să explice mânia partidului stârnită de aceste poeme care „cu vădit ascuţiş politic făceau aluzie la o târguială cu privire la înstrăinarea pământului ţării. Într-unul din ele se folosea chiar termenul de «liftă». După războiu (...) Basarabia şi Bucovina de Nord erau atunci vădit nerecuperabile, dar partidul (...) şi Gheorghiu-Dej personal făcuseră mari eforturi în cadrul tratativelor de pace şi în afara lor (...) pentru recunoaşterea internaţională a suveranităţii României asupra Transilvaniei (...). Meritele astfel câştigate erau considerate un important capital politic şi orice încercare de a le minimaliza (însemna) un atac politic de o deosebită gravitate. Conducerea partidului a văzut în publicarea poemelor menţionate o declaraţie de război împotriva sa. Cartea a fost interzisă, tirajul a fost dat la retopit. S-a hotărât să i se dea lui Arghezi o ripostă drastică".

roman ráz

Flagrant delict

În prag stătea un bărbat trupeş, bine făcut, cu o înfăţişare agreabilă, purtând o scurtă largă din piele neagră. Chipul lui era numai zâmbet.

- Vă rog să mă iertaţi că vă deranjez, spuse cu o voce adâncă, reţinută. Numele meu e Cuviinciosu. Am putea sta un pic de vorbă?

Se uita fix în ochii lui Tomas şi pe faţa lui se citea, deopotrivă, veselia şi interesul.

- Vă rog, despre ce anume? întrebă Tomas.

Bărbatul se muta de pe un picior pe altul, căutând parcă în felul acesta să găsească cuvintele potrivite.

- N-am putea...

Nu-şi rosti gândul până la capăt şi se uită în spatele lui, pe coridor, încruntându-şi fruntea în două cute adânci. După care strânse din umeri în semn de scuză.

- Da, bineînţeles, se dumeri Tomas. Poftiţi înăuntru!

Se retrase, făcându-i loc necunoscutului să intre în pătratul vestiarului. Văzându-l cum îşi saltă un picior cu intenţia de a se descălţa, îl opri:

- Nu-i nevoie, afară e uscat. Intraţi, vă rog, şi luaţi loc.

Îl conduse în camera de zi, cu ieşirea spre balcon.

Nu apucase să intre bine şi să-şi rotească privirile în jur, când spuse cu un aer de cunoscător:

- Superbă lustră!

Tomas nu reacţionă. Aşteptă până când necunoscutul termină cu cercetatul spaţioasei încăperi, ca apoi să-şi întoarcă privirea spre el.

- Luaţi loc.

- Mulţumesc.

Îşi trase uşor pantalonii în sus de la genunchi şi se instală tacticos într-un fotoliu.

- S-ar putea ca vizita mea să vă surprindă, începu cu aceeaşi mină surâzătoare.

- Cine a venit? se auzi glasul mamei din camera alăturată.

- Vă rog să mă iertaţi, se scuză Tomas înainte de a se aşeza şi, apropiindu-se de uşa dormitorului, o deschise şi spuse:

- Domnul Cuviinciosu.

- Care Cuviinciosu? întrebă mama, cu interes.

- Nu ştiu, mărturisi Tomas. Nici măcar despre ce-i vorba nu ştiu. Termin cu domnul şi pe urmă vin şi îţi spun.

Închise uşa ca să nu mai audă răspunsul mamei.

- Vă rog să mă iertaţi, îi spuse, din nou, bărbatului din fotoliu. Ştiţi, mama...

- Nu, vă rog, dădu din mână, contrariat, domnul Cuviinciosu, de fapt eu ar trebui să-mi cer scuze. E, poate, o oră nepotrivită...

- Nu, nu, spuneţi, despre ce-i vorba?

- Ne-am întors cu câteva clipe în urmă de la casa noastră de la ţară, şoseaua era aglomerată, ştiţi doar cum e duminică seara.

- Da, desigur, încuviinţă Tomas.

- Dar mai bine să vă spun de ce am venit. Şi, din nou, nu-şi rosti gândul până la capăt, preferând să zâmbească.

- De fapt, nici nu ştiu de unde să încep, reluă văzând că Tomas nu reacţionează. Ca să zic aşa, e vorba de o locuinţă. Mai precis, de un schimb de locuinţă.

Tomas dădu din cap, în semn de încuviinţare.

- Ca să fiu mai clar: m-aş muta bucuros în acest bloc, se grăbi străinul să adauge.

- Înţeleg.

- Cred că se locuieşte bine aici, nu-i aşa?

- Aşa e. Aveţi dreptate.

- Pe cât mi-am putut da seama, e un bloc curat, lifturile funcţionează, uşile nu sunt mâzgălite, nu sunt scorojite, apartamentele sunt bine dotate cu tot ce trebuie. Exact ca în blocul nostru.

Uşa dormitorului se deschise şi mama intră în camera de zi cu faţa întrebătoare:

- Avem un musafir. Dumnealui e domnul despre care ţi-am vorbit, o întâmpină Tomas ridicându-se în picioare.

Se ridică şi străinul şi, întinzându-i mâna, mamei spuse:

- Cuviinciosu. Responsabilul firmei Lacurivopsele din piaţa mare. Cu siguranţă ne cunoaştem din vedere. Locuiesc în celălalt capăt al cartierului. De fapt, suntem vecini. Mama îi răspunse cu aceeaşi strângere de mână:

- Luaţi loc, vă rog, spuse, şi se aşeză şi ea într-un fotoliu.

- Domnul Cuviinciosu se mută în blocul nostru, pentru asta a venit la noi, îi explică Tomas.

- Aşa, spuse mama, pe al cărei chip se mai citea încă nedumerirea.

- Da, da, asta e, cel puţin aşa sper, interveni bărbatul zâmbind. Tocmai îl întrebam pe fiul dumneavoastră dacă se locuieşte bine aici.

- Foarte bine.

- Asta-i valabil pentru tot cartierul nostru, ţinu să precizeze necunoscutul. E micuţ, arătos şi bine plasat.

- Pădurea asta e o adevărată comoară, se grăbi să adauge mama. Îmi place grozav să mă plimb pe acolo.

- Şi soţiei mele îi place... Bună e şi legătura cu centrul oraşului. Pe scurt, nu putem să ne plângem.

- Noi, categoric, nu, spuse mama.

- În locul dumneavoastră nici eu nu m-aş plânge, dădu din cap străinul, în semn de încuviinţare. Dar noi locuim într-un apartament de două camere. Prea mic pentru patru persoane. De aceea vreau să-l schimbăm.

- Înţeleg, interveni Tomas.

- Mă bucur că gândiţi în felul ăsta, spuse străinul şi amuţi. Mama şi fiul se uitară unul la altul cu o privire confuză.

- Mi-e teamă că nu vă înţeleg prea bine, începu mama.

- E cât se poate de simplu, reluă străinul, cu acelaşi zâmbet cuceritor. Aş schimba bucuros apartamentul meu de două camere, cu al dumneavoastră de patru...

- Poftim?! izbucniră mama şi fiul în acelaşi timp. Ce vreţi să spuneţi cu asta?!

- Că ar urma să locuiţi cu câteva blocuri mai încolo, în blocul acela din spatele centrului comercial. La etajul patru. Asta e foarte avantajos. Mă gândesc la o defecţiune a liftului şi aşa mai departe. Logia e direct spre sud, soarele bate abia după-amiază. Priveliştea frumoasă. Iar blocul e, poate, cel mai bine întreţinut din tot cartierul. Zidăria din cărămidă arsă, camera de zi îmbrăcată cu lemn de zadă, în bucătărie trei dulăpioare în plus, în vestiar am instalat o etajeră cu câteva rafturi şi, peste ele, am rostuit până în plafon un spaţiu pentru depozitarea valizelor şi a altor lucruri asemănătoare. Plafonul l-am redus cu o îmbrăcăminte falsă de lemn. Arată foarte frumos şi vă asigur c-o să vă placă şi-o să fiţi mulţumiţi...

- De ce ne spuneţi nouă toate astea? îl întrerupse mama. Ce rost are, domnule Cuviinciosu, de vreme ce pe noi nu ne interesează niciun schimb.

- Bineînţeles că nu... fiindcă până acum n-aţi reflectat asupra acestei posibilităţi.

- Nu, categoric nu, interveni Tomas. La mijloc e fără doar şi poate o eroare. Aţi fost greşit informat.

- Dumneavoastră nu sunteţi familia Kreiza? întrebă străinul cu nesiguranţă în glas.

- Kreiza suntem, bineînţeles că suntem, spuse mama râzând. Asta-i în regulă. Cu locuinţa, însă, v-aţi încurcat.

- Nicidecum, o asigură străinul. Vin la dumneavoastră cu următoarea propunere: prin schimbul acesta aţi avea numai de câştigat. Unu: locuinţele noastre sunt cooperatiste şi diferenţa v-o plătesc pe loc cu bani gheaţă. O rezervă de coroane în plus nu strică niciodată la casa omului. Doi: rata lunară a apartamentului meu e mai mică, în linii mari, cu o sută de coroane. Altă economie. Trei: vă ofer nu numai ajutor în vederea mutatului, cum ar fi împachetatul şi aşa mai departe, ci şi o echipă întreagă de camionagii experimentaţi în ale mutatului şi toate astea, credeţi-mă, pe gratis. Pe scurt, mutatul şi tot ce e legat de el nu vă costă nimic. Locuinţa noastră v-o predau curată. Zugrăvită după dorinţele dumneavoastră şi, ce mai, vă instalaţi şi gata. Socot că oferta mea e cât se poate de generoasă.

- Într-adevăr, recunoscu Tomas.

Mama îi aruncă o privire neîncrezătoare. Fiul îşi dădu seama şi se grăbi să adauge:

- Numai că pe noi nu ne interesează acest schimb...

- Bineînţeles că nu, fiindcă, aşa cum v-am mai spus, până acum n-aţi avut prilejul să reflectaţi asupra acestei chestiuni, reluă străinul zâmbind. Aşa se întâmplă întotdeauna când în faţa noastră se iveşte, pe neaşteptate, ceva ce pare imposibil de realizat. Dar de îndată ce ne obişnuim cu această idee, totul ni se pare mai uşor.

- Noi însă nu vrem şi nici n-avem de gând să ne obişnuim cu o asemenea idee, ţinu să precizeze mama.

- Asta ar însemna, într-adevăr, să fiţi împotriva propriului interes. Prin schimbul acesta am avea cu toţii de câştigat. Ştiţi, noi suntem patru. Cât a fost fata la internat şi băiatul la militărie a mai mers. Acum însă copii s-au întors şi ne ciocnim unii de alţii la tot pasul. Băiatul e adult, când te uiţi se distrează cu discoteca lui, zdrăngăne la chitară, îşi invită prietenii şi nu pare deloc dispus să se însoare şi să plece în altă parte. A pus stăpânire pe camera noastră de zi. Eu şi soţia suntem în dormitor, iar fata, sărăcuţa, doarme în bucătărie. În felul ăsta, cel puţin, vă puteţi da seama cât de încăpătoare e bucătăria noastră.

- Cum văd, vă e foarte greu, spuse mama, pe un ton compătimitor. Într-adevăr, aţi avea nevoie de o locuinţă mai mare.

- Mă bucur că recunoaşteţi acest lucru.

- După mine, dumneavoastră aţi avea nevoie de un apartament de patru camere.

- O, nu, se împotrivi respectuos străinul, asta ar însemna să fie un pic prea mare. Vă

dați seama, fata nu va rămâne acasă. Curând vom fi din nou trei. Trei persoane, trei camere. N-am dreptate? Și dacă fiul se însoară, totuși, și se duce în altă parte... am fi nevoiți, la rândul nostru, să schimbăm apartamentul de patru camere cu unul mai mic.

- Probabil că da, admise bătrâna.

- Păi, vedeți. Vă sunt recunoscător pentru înțelegere. Când vreți să veniți la noi să vedeți despre ce-i vorba?

- Cum văd, începu mama, dând semne de nervozitate, dumneavoastră nu vreți să înțelegeți că n-ar avea niciun rost să venim, de vreme ce nu ne interesează, câtuși de puțin, acest schimb!

- Iar eu mă întreb cum de-ați nimerit tocmai la noi? interveni Tomas.

- Socoteala e cât se poate de simplă. În această așezare, din care nici unii, nici alții nu vrem să ne mutăm, nu sunt decât trei blocuri-turn cu apartamente de trei camere atât de spațioase. Cu antreu-vestiar și cu bucătărie locuibilă. Mai precis, trei blocuri și, în fiecare, câte treisprezece apartamente de asemenea dimensiuni. În total treizeci și nouă de apartamente demne de luat în seamă, în ceea ce ne privește. Și, dacă vreți, și mai precis, care intră în vederile noastre. E clar? Am trecut pe la toți locatarii, treizeci și nouă la număr și, dintre toți, dumneavoastră ați fi cei mai potriviți pentru acest schimb.

- Asta-i o prostie, izbucni mama. O prostie fără margini!

- Asta-i matematică, o corectă nepoftitul. Matematică, doamnă. Iar logica lucrurilor spune că vom face acest schimb cu dumneavoastră.

- Categoric nu, spuse mama, iritată. Pe mine nu mă interesează această logică. Noi suntem mulțumiți în acest apartament și, ca să fie clar, nu suntem doi, ci trei, mai exact vom fi trei. Curând va locui aici împreună cu noi logodnica fiului meu, care ne vizitează adeseori.

- Logodnica?! Și ea nu dispune de un apartament al ei?

- Nu, nu dispune. Nu e din orașul nostru și locuiește cu chirie, nu departe de noi. De îndată ce fiul se va însura, apartamentul acesta nu va mai fi deloc prea mare pentru noi.

Dădu fuga în vestiar și, bine dispusă, deschise ușa. Dar zâmbetul îi pieri de pe față când, în loc de mamă, zări în fața ei un tânăr necunoscut.

Era trecut de douăzeci, înalt, cu părul castaniu, lung și des, care îi împodobea fața bronzată. La prima vedere, frumos. Plin de el și conștient de acest lucru.

Exact așa, își dădu seama Tereza, după această cercetare sumară. Și tocmai de aceea știa că n-o să-i fie simpatic. Nu s-a omorât niciodată după acești filfizoni infatuați.

- Ce doriți? întrebă cu o voce energică.

Părea luat prin surprindere. Se mai uită o dată la numele de pe plăcuța ușii și spuse:

- O caut pe doamna Kreizova.

- Nu-i acasă. Vrei să-i transmiți ceva?

Îi vorbea tăios, poate mai tăios decât ar fi dorit. Dar povestea o amuza.

- Știți, spuse tânărul, mutându-se un timp de pe un picior pe altul, ca să câștige timp. După care, porni la atac:

- Da' dumneavoastră cine sunteți?!

- Sper că asta n-are nicio importanță, îi răspunse pe același ton.

- Iar eu sper că nu v-ați supărat, replică, în glumă, și doar așa, de florile mărului, îi aruncă Terezei o privire întunecată, ca în aceeași clipă să-l pufnească râsul. După care se grăbi să întrebe:

- Dumneavoastră locuiți aici?

- Nu, dar ai putea să-mi spui, odată, ce anume dorești?!

- Cu plăcere. Vreau să văd unde urmează să ne mutăm.

- Poftim?!

- Cum v-am spus. Mă interesează să știu unde intenționează să mă transfere întreprinzătorul meu tătic. Nu-mi place să se trateze ceva în spatele meu. Sunt major și vaccinat, sper că ați sesizat acest lucru.

Tărăgăna cuvintele cu o voce melodioasă, de parcă ar fi cântat. Ținea între degete un pachețel pe care Tereza îl credea plin cu țigări. I-l oferi fără să-i adreseze o vorbă.

- Nu fumez, i-o reteză scurt Tereza.

- Sunt gume de mestecat, spuse surâzător, fericit că Tereza se înșelase. Scoase din pachet o gumă în chip de țigaretă, o despachetă și, cu un gest tacticos, o duse la gură. Începu să mestece și în acest timp îi zâmbea Terezei care-i surprinse fără să vrea dantura frumoasă și sănătoasă.

Se scurse un timp, până să-și revină:

- La mijloc e o greșeală, spuse cu fermitate. Aici, cu siguranță, nu te muți! Așa ceva nu se poate.

- În ziua de azi se poate aproape orice, ripostă junele rânjind. Asta-i ca în jocul acela din copilărie cu mișcatul de colo-colo a cutiuțelor de chibrituri, iar acum cu schimbul de locuințe. V-ați prins? Kreiza la noi, noi aici...

- N-ați greșit, cumva, adresa?

- Drept cine mă luați?

Tereza ridică clin umeri și fruntea i se încreți. Cât de bucuroasă ar fi să înțeleagă ceva din această poveste. Nimic însă, din sporovăiala acestui tânăr, nu prindea cheag în mintea ei.

- Uite ce, tinere, începu, iritată, sunt sigură că dumneata te înșeli. Și, oricum, eu nu-ți pot fi de folos. Trebuie să vii altă dată, când va fi doamna Kreizova acasă.

- Și asta când se va întâmpla?

- Nu știu, îi răspunse fără convingere. Vino mâine.

Nu voia să-și strice seara. Dar o încerca tot mai tare senzația că, oricum, n-o mai salvează, că totul se va petrece altfel decât își dorise.

- Eu aș fi de altă părere, reluă tânărul. Dacă-mi permiteți, și nu văd de ce nu mi-ați permite, mi-aș arunca doar un ochi prin casă și, gata, am plecat. Nu vă fie teamă, nu sunt manglitor, nu ciordesc nimic, verific doar cum e treaba aici, vă spun mersi și gata, am tuns-o. Valabil?

- Nu, se împotrivi Tereza.

- Par un tip periculos?

- Câtuși de puțin, răspunse Tereza cu un râs cei trăda nervozitatea. Ar fi vrut ca din râsul ei să răzbată disprețul. Dar nu reuși.

- Cum văd, dumneavoastră mă subestimați, stimată domnișoară, constată junele, dar asta-i foarte bine în această clipă. Permiteți?

Și, calm, puse mâna pe umărul ei, făcând-o să se dea de bună voie într-o parte. Pătrunse în vestiar.

- Gata, aici sunt, spuse pe un ton vesel, închizând repede ușa în urma lui.

- Pleacă imediat! izbucni Tereza. Dacă nu pleci...

- Ce dacă nu plec? o întrerupse.

- Îl chem pe administratorul blocului. Locuiește alături.

- Încercați, o îndemnă pe același ton de veselie, mestecând guma, sprijinit cu spatele de ușă.

Tereza nu mai știa ce să facă.

- Fii rezonabil, spuse cu o voce împăciuitoare, doar n-o să ne apucăm să ne batem.

- Nici nu v-aș sfătui să încercați. V-aș face yarză pieptănătura asta frumoasă.

- În fond, ce vrei?

- V-am mai spus. Și pun rămășag că v-ați întors chiar acum de la frizer.

- De la coafor!

- Păi, vedeți? Se dezlipi de ușă, făcu trei pași mari și intră în bucătărie. Aveți ceva pe foc și dă în clocot.

Se duse după el furioasă:

- Aici nu-ți băga nasul, izbucni îmbufnată. Bucătăria era plină de aburi. Mai deschise o fereastră și reluă: Ce mai vrei să vezi?

- Totul.

Ieși înaintea ei și, cu nelipsita-i impertinență, deschise ușa spre camera de zi.

- Mișto ogeag, spuse cu gura plină de gumă. Pe cinstea mea. Și cu lampa asta cum rămâne?

- Cum adică?

- Ne-o lăsați aici, nu-i așa?

- Ce idee! se încruntă Tereza. Totul i se părea ca într-un film de aventuri. Se uită la blugii lui, să vadă dacă nu cumva îi răsar din buzunare revolverele. Cu siguranță e un tâlhar periculos. Un tâlhar care în cele din urmă îmi arde una și fuge cu tot ce-i trebuie. Reflectă dacă n-ar fi cazul să dea buzna pe coridor și să sune alături la administrator.

Citindu-i parcă gândurile, tânărul se întoarse spre ea zâmbind:

- De ce v-ați speriat în halul ăsta, că nu v-am făcut nimic. Vi se pare, cumva, că sunt sărit de pe fix! Ori, poate, un borfaș?

- Cred doar că ai greșit adresa, i-o reteză scurt. Dar știi ce? Du-te de cercetează și celelalte două încăperi și valea! Ai înțeles?!

- Bună idee, spuse. Dar, cum văd, nu sunteți prea binevoitoare.

- Depinde cu cine!

- Mi-ar plăcea să știu cu cine da. Și mai bucuros aș fi să vă văd în această postură. Și, ca să fie clar, vă mai spun că mie îmi plăceți foarte mult.

- Dar nu pentru asta ai venit.

- Nu, dar asta pentru simplul motiv că nu vă cunoșteam.

Tereza deschise ușa dormitorului.

- Ajunge? întrebă.

- A, da. Și camera mea?

- Poftim?!

- Vă întreb unde-i a treia camera. Se zice că aia va fi a mea. Vreau să-mi instalez acolo un ministudio de înregistrat hituri, mă înțelegeți?

Ieși în vestiar și, fără să se scuze, porni spre ultima încăpere.

- Fotoliul ăsta balansoar ar putea să mi-l lase aici! O să le spuneți?

- Da.

- Asta vrea să fie camera mea? Mi-o închipuiam mai mare. Dar, oricum, tot mai bine decât nimic. Un pic de modestie nu strică.

- Vasăzică, mulțumit, nu-i așa? întrebă Tereza cu ironie.

Încetase să-i mai fie teamă, începuse să creadă că aiuritul ăsta voise într-adevăr să cerceteze apartamentul.

- Da, cât se poate de mulțumit, răspunse. Pick-up-ul ăsta e o pârâitoare nenorocită. Să le spuneți să-și cumpere ceva mai bun.

- Le spun. Sunt sigură că vor fi recunoscători pentru acest sfat.

- Gata, s-a făcut. Când mă mut aici, veți fi invitata mea. Dar, de fapt, cum vă numiți?

- Ce-ți pasă? Schimbul nu-l faceți cu mine, spuse Tereza, schimonosindu-se la față.

- Păcat, cu dumneavoastră ar fi, fără doar și poate, mai amuzant. Ce bairamuri și ce chiolhanuri am putea trage împreună.

Ajunse în dreptul ușii apartamentului și puse mâna pe clanță.

- Spuneți drept, nu-i așa că nu v-am necăjit?

În bucătărie începuse să șuiere ventilul oalei de presiune.

- Faceți flacăra mai mică, o sfătui și, ridicând mâna la nivelul umărului, i-o flutură ușor cu degetele închircite: pa și pu, frumoaso! Și mersi!

În românește de

Jean Grosu

literatura lumii

Un Falstaff postmodern

felix nicolau

Ipostaza donquijotescă pare, de la bun început, nepotrivită pentru o societate caracterizată de pragmatism şi prea puţin înclinată către o reprezentare onirică a lumii. „Visul american", se ştie, presupune o bine-precizată finalitate socială, fapt care îl transformă într-un pseudo-vis structurat din interior de o fermă voinţă de putere. Pe de altă parte, dacă ipostazele gratuităţii şi evaziunii (teoretizante) nu constituie un laitmotiv al literaturii americane, vom afla, în schimb, o permanentă contestare a socialului uniformizator, venită din tabăra culturii. Neacceptarea *establishment*-ului transformă fiefurile culturale în baricade ale unei latente revoluţii de stânga. De la mişcarea transcendentalistă până la romanele de secol XX ale unor scriitori precum Kurt Vonnegut Jr. ori Saul Bellow, observăm o respingere a societăţii anti-imaginative, conjugată însă, paradoxal, cu admiraţia mascată pentru succes, pentru individul cu mari posibilităţi financiare.

Nici tipologia care îl are ca reprezentant pe Falstaff nu poate să încânte foarte mult publicul american. Obezul fanfaron în căutare de trai uşor şi pus mereu pe şotii, gata fiind în orice moment să argumenteze sofistic conduita sa imprevizibilă, şochează gustul puritan dominat de eficienţă şi rigurozitate.

Cu atât mai insolit ne va apărea romanul

cartea străină

Conjuraţia imbecililor (A Confederacy of Dunces), aparţinând lui John Kennedy Toole, tradus de Lidia Ionescu şi publicat de Editura Nemira în 1995, roman care propune un Quijote contestatar al *establishment*-ului şi un Falstaff dispus să polemizeze la nesfârşit cu oricine i-ar ameninţa condiţia de maestru al improvizaţiei existenţiale. De fapt un erou de factură compozită, o barocă *unitas multiplex*, capabil să înglobeze figurile majore ce intră în componenţa eposului european. În acest sens, criticul Walker Percy, primul lector avizat al cărţii, observa cu o încântare nemărginită: „În fine, iată-l pe Ignatius Reilly, cel fără de pereche în oricare literatură (...) - un haplea nemaipomenit, un Oliver Hardy nebun, un Don Quijote gras, un Toma d'Aquino pervers într-unul şi acelaşi personaj".

Eroul lui Toole îşi va verifica anti-utilitarismul în câteva experienţe profesionale, extrem de relevante pentru capacitatea sa de falimentare a instituţiilor care au comis imprudenţa de a-l angaja. La îndemnul lui, muncitorii unei uzine vor declanşa o manifestaţie spontană cu scopul declarat de a obţine creşteri salariale, dar care sfârşeşte într-o veselie carnavalescă, ritmată de improvizaţii proletare de jazz şi de *gospel*. Ca profesor la universitate - experienţă destinată unui răsunător eşec - el le urează studenţilor să fie sterili, pentru a nu transmite mai departe gena prostiei. Slaba conectare a lui Reilly la contextul social are ca rezultat accentuarea dimensiunii sale utopice, anume dorinţa carteziană de a conferi realităţii liminuate ontic demnităţi teologale şi geometrice. Astfel, caracteristicile notabile ale lui Ignatius vor fi protestul perpetuu şi demonstrativismul ocazional.

Portretul (anti-) eroului se constituie el însuşi într-o probă a inadaptării: „O şapcă verde de vânătoare, îndesată pe urechile capului umflat ca un balon. Împinse de urechile cărnoase, de părul netuns şi de ţepii fini care creşteau chiar în interiorul urechilor, clapele verzi ale şepcii atârnau de o parte şi de alta a capului, ca nişte semne de circulaţie ce indică în acelaşi timp două direcţii opuse. Buze pline, ţuguiate, ieşeau de sub mustaţa neagră, stufoasă şi se pierdeau la colţuri în nişte cute mici, pline de dezaprobare şi de firmituri de cartofi crocanţi". Dacă şapca de vânătoare sugerează absurdul inadecvării, ea îndeplineşte, totodată, un bine-definit rol de individualizare, dar şi de protecţie intelectuală: când Ignatius ascultă pe cineva, are grijă să ridice clapele, dar în momentele când vorbeşte el însuşi, acestea vor fi invariabil coborâte. Discursul său nu este mai niciodată acompaniat de ascultare, Aproapele rămânându-i, în general, un neinteresant Celălalt.

Anti-americanismul ardentului (de la englezescul "ignition" sau de la latinescul „ignis") Ignatius se manifestă prin blamarea autocarelor Greyhound, prin aplicarea de etichete culturale ilustre pe produse comerciale insignifiante, fie ele din domeniul gastronomic ori din cel al mass-mediei. Nu în ultimul rând, furia sa demascatoare se revarsă asupra opţiunilor vestimentare ale concetăţenilor, veşmântul devenind o cheie în interpretarea calităţii umane: „Posesiunea unui lucru nou sau scump nu făcea decât să reflecteze o lipsă de principii teologice şi geometrice; ba chiar te făceau să ai dubii asupra existenţei sufletului". Marea problemă a observatorului este că ochiul său nu se întoarce asupra lui însuşi decât la modul laudativ: „Vestimentaţia lui era acceptabilă după orice criterii teologice şi geometrice, oricât de obscure, şi sugera o bogată viaţă interioară". Astfel, criticul care visează la simetrie şi bun gust în toate cele nu înregistrează vreo aristotelică simpatie pentru umanitate şi nici nu ajunge să depăşească, înspre concret, pragul unei omeniri teoretice.

Mult prea concentrat asupra evidenţierii tarelor societăţii („Statele Unite au nevoie de teologie şi geometrie, de bun-simţ şi decenţă. Impresia mea este că ne clătinăm pe marginea unui abis"), protagonistul pierde şansa întâlnirii cu el însuşi. Emanaţia lui intelectuală este remarcabilă, dacă ţinem cont că toate personajele romanului gravitează în jurul acestui Falstaff prevăzut cu o mustaţă nietzscheană, capabilă să filtreze miasmele civilizaţiei. Nimeni nu reuşeşte, însă, să călăuzească pe nimeni, fapt explicabil dacă avem în vedere că de sub condeiul lui Toole apar numai temperamente colerice dotate cu caractere oblice. Încă o dată, Ignatius va identifica instanţele perversităţii, fără a se putea abţine, totuşi, de a le frecventa el însuşi: „oraşul acesta este una dintre capitalele viciului celui mai flagrant din întreaga lume civilizată". Cu toate acestea, refractar la aventura spaţială - precum Socrate ori Kant - eroul este sigur că: „În afara limitelor oraşului începe inima întunericului, adevăratul pustiu".

De acest refuz al realităţii vor încerca să-l vindece toţi cei care fac parte, într-un fel sau altul, din anturajul său. Aşa se întâmplă cu Myrna Minkoff, fosta prietenă din studenţia rebelă, adeptă a sexului fără frontiere şi feministă totdeodată, cea cu care Ignatius întreţine o corespondenţă funambulescă, parodie a legăturii epistolare dintre Abelard şi Heloïse, sau cu mama sa dipsomană şi suferind de artrită a cotului, simptom al indiferenţei, ori este cazul poliţistului Mancuso, cel care patrulează sub deghizări ridicole pentru a surprinde în flagrant delict pe membrii unei conspiraţii anarhiste, ispravă care nu-i reuşeşte niciodată: „Uneori nîarestez pe nime'toată ziua. Alteori, pe cine nu trebe' ". În realitate, Reilly funcţionează ca un catalizator al unui cortegiu de personaje trăitoare sub semnul *himerei insignifiante*, din mijlocul căruia el pronunţă un lung rechizitoriu împotriva secolului în curs. Nu mai puţin ceilalţi actori de pe scena romanului prezintă simptome de locvacitate cronică, fiecare dintre ei fiind realmente capabil să dezvolte teorii despre orice şi oricând. Singurul individ enigmatic rămâne marginalizatul negru Jones care, emiţând la intervale regulate interjecţia sa favorită („Ăăău!"), îndeplineşte funcţia de refren în cadrul unei simfonii a absurdului.

Tehnica tradiţională, pigmentată cu intervenţii textualiste, favorizează emergenţa dramaticului, romanul fiind, de fapt, pretextul epic al unei alerte piese de teatru. Spiritul „înscenării" este redevabil consideraţiilor nietzscheene din **Naşterea filosofiei în epoca tragediei greceşti**: „necesitatea şi jocul, contradicţia şi armonia, trebuie să se împerecheze pentru conceperea actului artistic". Travaliul scenic al actanţilor este atât de intens, replicile se întretaie cu o spontaneitate atât de desăvârşită, încât trăsăturile fizice tind să dispară, substituite fiind de câte un obiect-simbol: poliţistul Mancuso este redus la o barbă roşie cu pantaloni scurţi, negrul Jones la o pereche de ochelari de soare ce fumează continuu - îndoită obturare a realului malformat de rasa albă-, iar Ignatius devine o şapcă verde de vânătoare, capabilă să se distreze zile întregi cu desene animate şi cu jocuri mecanice.

Protagonistul lucrează (cu o lentoare egipteană) la „Jurnalul unui Tânăr Muncitor", operă înţesată de citate din autori europeni ce se doreşte: „un rechizitoriu monumental împotriva societăţii". Va fi, totodată, încercarea unui sofist de a participa la idealurile unei clase fără ideal. „Pus faţă în faţă cu perversitatea de a trebui să MEARGĂ SĂ MUNCEASCĂ", dramă care i se întâmplase şi lui Piers Plugarul (*Piers the Ploughman*), Ignatius va provoca încurcături enorme, consecinţă a voinţei sale de a „îndrepta" lumea la modul sinusoidal care-i este propriu. Natura mefistofelică, în tipar goethean, a personajului este dovedită în aceea că el acţionează benefic când, de fapt, intenţiile sale sunt malefice. Latura quijotescă a personalităţii sale îl împinge spre producerea răului, cu toate că intenţia originară fusese una bună.

Constituind „o ţintă mare şi lânoasă" pentru burghezul pragmatic, Ignatius se retrage în sanctuarul său invadat de „elemente proustiene", respectiv maldăre de foi mâzgălite peste care tronează dovada eşecului modernităţii - televizorul. La vârsta de 30 de ani, muntele de grăsime „blocat mintal împotriva ideii de serviciu" îşi împarte timpul între cizelarea fragmentului literar şi exersarea la trompetă şi lăută. Hiperbola inadecvării nu este, totuşi, singulară, căci mai toţi indivizii ce mişună prin roman îşi afişează cu nonşalanţă comportamentul infantil, dublat de încăpăţânarea de a rămâne ei înşişi, în pofida presiunilor exercitate de societate. În aceasta ar rezida, de fapt, diferenţa dintre imbecil şi prost: primul este dotat cu un aparat critic sofisticat, cu idei şi concepţii infailibile.

(continuare în pagina 23)

Poezia anului 2006 (IV)

grete tartler

Premiul Georg Büchner: Oskar Pastior (1927-2006)

Mi-l amintesc pe Oskar Pastior dintr-o toamnă de poezii: discutând cu el şi cu Michael Hamburger („cel mai bun traducător de poezie din germană în engleză") despre limbaj, rostul poeziei - toate acele întrebări pe care am vrea să le înţelegem la tinereţe şi care, de fapt, abia pot fi atinse cu vârful piciorului. Cum făcea Oskar Pastior: dansând parcă în mers printre frunze uscate, pe un drum de ţară, în timp ce se entuziasma despre palindrom (acel cuvânt care poate fi citit dinspre început spre sfârşit şi invers, de pildă „*Sarg*" - „coşciug" - care citit invers e „*Gras*" - „iarbă". Cât îi plăcea poetului acest joc, în care acum chiar a intrat...).

Trebuia să-l vezi recitându-şi propriile poeme: când l-am văzut prima oară m-am gândit imediat la Celibidache şi la toată şcoala de dirijori români care i-au studiat gesturile: tot corpul participa la redarea partiturii. Nu ştiu dacă Oskar Pastior îl cunoscuse personal pe Celibidache, dar ştiu că inclusiv dintr-o „solidaritate româno-germană" îl admira necondiţionat - el însuşi propunându-şi *dirijatul* propriilor texte, ceea ce constituia un spectacol de neuitat. Ultima oară l-am văzut la Viena, la *Alte Schmiede*, cu sala arhiplină intrată în „magia metodică" a recitării: dansând, glumind, cântând, râzând, plângând, irizând o şampanie a sunetelor cum niciodată limba germană n-a mai gustat, *„în graţia şi umorul lumilor poetice pe care le creează*". Recita din volumul „*Jalousien aufgemacht*" - vedeai mişcarea jaluzelelor, lumina pătrunzând printre riduri, simţeai bucuria celui care, trezindu-se, ştie că gratiile pot fi date la o parte...

În primăvara anului 2006, Academia germană pentru limbă şi poezie i-a acordat cel mai important premiu literar, conferit în memoria dramaturgului şi revoluţionarului Georg Büchner (1813-1837). Oskar Pastior simţea că, până la înmânarea premiului - în sesiunea de toamnă a Academiei, la Darmstadt - bagheta sa ar fi putut să treacă dincolo. Într-adevăr, doar câteva săptămâni l-au despărţit de momentul recunoaşterii pământeşti. Cuvântul său de mulţumire a fost citit postum, de către Michael Krüger, strălucitul poet care, în calitate de editor la Carl Hanser Verlag, i-a editat lui Oskar Pastior multe dintre volume.

Născut în 1927 la Sibiu, deportat în 1945 într-un lagăr de muncă sovietic, ("pentru a plăti vina României de a fi fost alături de Hitler", cum spun, tern, comentatorii englezi ai lui Pastior) a reuşit să revină acasă în destulă putere pentru ca, la aproape treizeci de ani, să înceapă studiul germanisticii; pasiunea sa pentru sunet i-a îndreptat apoi paşii către Radiodifuziune, unde a lucrat până în 1968, când a reuşit să plece în Germania. Din 1969 a trăit ca scriitor liber profesionist la Berlin, simţindu-se în largul său "*în spaţiul strâmt - şi totuşi vast - dintre libertate şi determinism*". Jocurile de cuvinte, muzica limbilor germanice şi romanice sunându-i concomitent în imaginaţie (vorbea perfect germana, engleza, franceza, italiana, româna...), ademenirile dadaismului - pe care, ca orice cunoscător de literatură română - îl studiase în tinereţe, lumea ilogică a comunismului, care îi revelase nevoia unei revolte împotriva ordinii prestabilite, umorul, talentul înnăscut, toată această colorată şi neobişnuită mixtură a făcut din el un poet pe care-l urmau cohorte de admiratori.

M-am numărat între ei. Şi nu numai pentru că versurile lui Oskar Pastior se jucau exuberant cu apele muzicale sau pentru că dincolo de cuvintele - uneori de neînţeles - bolborosea o energie infinită, din care era de ajuns să te împărtăşeşti pentru a cunoaşte originile limbajului. L-am admirat şi pentru că era imposibil de tradus, provocându-ne imaginaţia, punându-ne la încercare toată puterea de născocire şi respiraţia verbală, toată îndrăzneala de a găsi firul dincolo de dicţionare, colaje, amestecuri de cuvinte.

Oskar Pastior spunea că traducerea e "*cuvântul greşit pentru ceva care pur şi simplu nu există...*" Exact astfel şi-a provocat propriii traducători, care de fapt aveau ocazia - cu îngăduinţa autorului! - de a deveni ei înşişi creatori. În Austria, cucerită deja de Ernst Jandl (şi el un jucăuş în leagănele avangardei), în Anglia, familiarizată cu suprarealismul şi dadaismul prin intermediul poeziei lui Tom Raworth, Oskar Pastior era pur şi simplu adorat. Michael Hamburger şi-a întemeiat întreaga teorie despre traducere pe concluzii trase din încercarea de a-l rescrie în engleză pe Pastior. Undeva, poetul din Sibiu râdea pe ascuns de "*dovleacul luminat pe dinăuntru*" al traducerii, "*trăsuricã a cuvintelor de altădată prin veacul nostru*": "*Ne înclinăm înaintea celor care au provocat gândirea, traducându-i astfel încât să fie provocată gândirea*".

Dar nu numai propriii traducători i-a scos din matcă Oskar Pastior, ci şi poeţii traduşi - fiindcă n-a rezistat, ca orice multilingv, ispitei de a transpune în limba maternă acele poeme din literatura universală care I se păreau inspiratoare. Astfel l-a "recitit" pe Petrarca, scriind "33 de poeme după Petrarca" şi acei delicioşi "*sonetburgeri*" ai Renaşterii timpurii, mâncaţi pe pâine contemporană.

Sensul cuvinteloravea să-şi găsească drumul, credea Oskar Pastior, altfel la fiecare ascultător. Drum diferit pentru fiecare - în funcţie de "*biografia sa lingvistică, sau viaţa trăită, sau biografia lecturii, şi chiar de contextul anterior sau imediat. Dacă noaptea se întâmplă ceva, undeva în lume, dimineaţa acest lucru e altfel citit*". Nu degeaba, în fruntea listei cu traduceri proprii se află opera lui Urmuz (*Urmuz. Das gesamte Werk*, Edition Text Kritik, München 1976) şi a lui Tristan Tzara (*Die frühen Gedichte*, Edition Text Kritik, München 1984). Alţi doi poeţi români care au avut şansa interpretării sale sunt Gellu Naum (*Black Box*, traducere împreună cu Georg Aescht, Wieser Verlag Klagenfurt/Salzburg 1993) şi Marin Sorescu (*Der Fakir als Anfänger*, Carl Hanser Verlag, München 1992).

Oskar Pastior a dat cititorului, ascultătorului de poezie, locul pe care îl merită. "*Balanţa se înclină către acustic şi către glas. Cartea e, la urma urmei, un lux pe care mi-l îngădui eu, sau editura*". Sau, cum definea el această balanţă în *Das Hören des Genitivs*, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1997:

"poezia nu există. doar
mereu poezia care tocmai
te citeşte. dar pentru că tu
în poezia aceasta - vezi sus -
poţi să spui poezia nu
există şi există doar
această poezie care tocmai
te citeşte poate şi poezia
pe care nu o citeşti să te citească
iar poezia de-aici poate să nu
existe vreodată. amândoi tu şi tu
le citesc pe una sau alta. tutuieşte-le fiindcă
te citesc şi când tu nu eşti
doar aici"

Gramatica, obiceiurile fiecărui cititor, metabolismul zilnic, "*erotismul cuvintelor care e şi forţa lor de absorbţie*", "*tensiunea dintre faţetele sensurilor*", toate acestea se descarcă "*în zona interzisă a gândirii abstracte, conceptuale*".

"*Sunt ceea ce scriu. Şi ce scriu e altceva. Demonstrează-mi că nu eşti ceea ce nu eşti, limbajule. Care* sunt *eu şi* este *eu*".

Traducerile de mai jos, făcute în 1990, au fost văzute la vremea lor de Oskar Pastior şi recitate în prezenţa lui. Le transcriu acum ca pe un omagiu celui care m-a convins că traducerea de poezie e cea mai rafinată bucurie a unui poet.

O fiu de cuc

O fiu de cuc o fiu de cuc
câinele curb câinele curb
o insulă o insulă
pe-ntinsul dru pe-ntinsul dru

câinele curb fiul de cuc
o insulă pe-ntinsul dru

planeta literelor

de lucru zi de lucru zi
pe-ntinsul drum de lucru zi

şi drojdia şi drojdia
fiului cuc câinelui curb
a insulei pe-ntinsul dru
a drojdiei a drojdiei

un element din element
din zero-n zero-n zero zer
un gramofon din gramofon
fiul de cuc din fiu de cuc
a ţevcrăpării drojdie

câinele curb pe-ntinsul dru
din zi de joi în zi de joi
un gramofon din zi de joi
a insulei câinelui cruţ

un cu un pu un fru un cru
rosul carácterul de fugă
din tanc din scrin din drojdie
din a din ma din zo din ne

o fiu de cuc o iuft bocciu
mer des pri el mer des îndru
mâna la cap câinele-ntins
la orizontul de cruţ dru

Olican şi Pelican

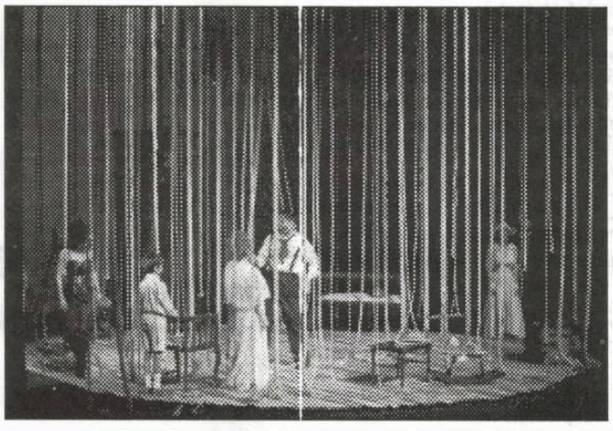
Olican şi Pelican se jertfesc avan - sub bolta de oxigen. Olican către Pelican: „Alcibiade!". Pelican către Olican: „Plasma-Lynx!". Îşi sfâşie pieptul superb. Privim chiar fiinţa transfuziei. Sunt nişte microfoane superbe. Auzim: „Mistral" hrănind „Foetus"; „Foetus" se aruncă „o, vară aditivă!" la picioarele lui; „Pironul eidetic" se autoconsumă. Nu sunt sentimentele noastre, doar aşa se numesc. „Pe locuri - muşcă - şi start!"... „Ţie fruntea - mie pieptul!" (Alcibiade către Pelican, Plasma-Lynx către Olican, Foetus păpând Mistral, Castor suflând afară Polux, Eboli şi Stromboli bolborosind. Sub bolta de stele miroase-a urşi negri de gumă, oxigenul e înrămurat).

Joaca de-a Cehov

alina boboc

Teatrul „Sică Alexandrescu" din Braşov a adus în Festivalul Naţional de Teatru de la Bucureşti spectacolul **Livada de vişini** de A.P. Cehov. Riscul montării unui astfel de text, de o subtilitate esenţială, este căderea în banalitate, iar producţia braşoveană o dovedeşte din plin.

Dacă unele scene au o oarecare consistenţă şi devin credibile, restul lunecă într-o interpretare prăfuită care mizează poate pe crearea unei atmosfere de epocă. Cele două planuri, un prezent de care toţi fug şi un trecut la care personajele se raportează, sunt redate scenic destul de abil, iar apariţia fantomelor este o găselniţă regizorală convingătoare. Totuşi, spectacolul în ansamblu, apare deznodat, la fel ca acele frânghii din final care cad din înalt şi atât. Regizorul mărturiseşte că a încercat să citească textul pentru acest spectacol „ca pe un mic tratat de luciditate în faţa morţii", ceea ce i-ar putea conferi actualitate.



Decorul este simplu, constând într-un fundal care-şi schimbă nuanţa în funcţie de momentele zilei şi ale nopţii; recuzita este sumară (nişte scaune şi un leagăn) şi are un singur obiect de referinţă: dulapul cu ceas. Folosit pentru mici poante cu scopul de a pigmenta monotonia spectacolului, este supralicitat.

Jocul actorilor suferă de o anumită limitare, fiind folosită o expresivitate vetustă şi fără nuanţe. Mirela Borş cade în capcana inadecvării, prin nişte copilării care nu o prind în nici un fel şi nu aduc nimic bun rolului. Virginia Itta Marcu pare lipsită de vitalitate şi dă senzaţia că joacă pentru că tot se află acolo. Mircea Andreescu îşi compune un rol oarecum credibil, de servitor de casă mare, Marius Cordoş are momente bune, Gabriel Costea reuşeşte să atragă atenţia şi Bianca Zurovski, prin personajul ei, aminteşte publicului de o piesă cehoviană.

Nota de fals a întregului spectacol este dată de vorbire, situată la un nivel de amatorism, ceea ce-i transformă pe mulţi dintre actori în simpli recitatori de text.

Impresia lăsată până la final nu este de spectacol lucrat, ci de o repetiţie în primele faze, din care nu prea se înţelege nimic.

* * *

Distribuţia: Virginia Itta Marcu (*Liubov Andreevna Ranevskaia, moşieriţă*), Mirela Borş (*Ania, fiica ei*), Bianca Zurovski (*Varia, fiica ei adoptivă*), Costache Babii (*Leonid Andreevici Gaev, fratele ei*), Vlad Jipa (*Iermolai Alexeevici Lopahin, negustor*), Mihai Bica (*Piotr Sergheevici Trofimov, student*), Dan Săndulescu (*Boris Borisovici Simeon Pişcic, moşier*), Viorica Geantă Chelbea (*Charlotta Ivanova, guvernantă*), Marius Cordoş (*Semion Pantleevici Epihodov, contabil*), Carmen Moruz (*Duniaşa, fată în casă*), Mircea Andreescu (*Firs, lacheu*), Gabriel Costea (*Iaşa*), Gabriel Săndulescu, Constanţa Comănoiu, Oana Hui (*Familia trecătorului*), Codruţa Ureche (*Fantoma mamei*), Relu Siriţeanu (*Fantoma tatălui*), Alexis Marinoiu/Răzvan Ardelean (*Grişa*). Regia şi adaptarea: Claudiu Goga. Scenografia: Liliana Cenean, Ştefan Caragiu. Muzica: George Marcu. Coregrafia: Elena Zamfirescu. Traducerea: Moni Ghelerter, R. Teculescu.

thalia

Mare forfotă la Româniafilm şi nu numai

irina budeanu

Acum când am intrat în luna Sărbătorilor de iarnă, ai fi zis că în cinematografia românească lucrurile s-au mai liniştit. Aiurea! Gâlceava e în toi. Angajaţii Româniafilm ameninţă cu greva, dacă ministrul Culturii şi Cultelor, Adrian Iorgulescu, nu acceptă o întâlnire pentru a discuta cu ei despre viitorul RADEF. De altfel, problema privatizării sălilor de cinema este „cuiul lui Pepelea" încă de pe timpul lui Decebal Mitulescu. Se pare, că proaspătul uns din scaunul directorului general al Centrului Naţional al Cinematografiei, Eugen Şerbănescu, nu a rezolvat nimic. Henter Bela, vicepreşedinte al sindicatului RADEF, a spus că, dacă ministrul Culturii şi Cultelor nu va accepta o întâlnire pentru a discuta strategia de vânzare a sălilor şi a spaţiilor cinematografice, angajaţii Regiei Autonome de Dezvoltare şi Exploatare a Filmelor sunt pregătiţi să intre în grevă şi să picheteze sediul Ministerului. Henter a afirmat că cei peste 400 de angajaţi ai RADEF sunt nemulţumiţi de intenţia Ministerului Culturii de a privatiza cinematografele şi că vor să se întâlnească cu ministrul Culturii pentru a-şi exprima punctul de vedere. Sindicaliştii au făcut sesizări la mai multe ministere şi la SRI acuzând reprezentanţii Ministerului că prin vânzarea cinematografelor este afectat interesul public şi accesul la cultură, cinematograful fiind cea mai ieftină distracţie a românului. „Vânzarea activelor Regiei România Film nu este altceva decât transformarea cinematografiei într-o Hiroşimă a culturii româneşti" este de părere Henter. Sindicaliştii RADEF consideră că privatizarea cinematografiei este doar o acoperire pentru a face cadou clientelei politice a actualei puteri spaţii comerciale. Ar fi vorba de circa 50 de imobile din cele 318 pe care le mai are RADEF, cele care sunt amplasate bine din punctul de vedere al valorii comerciale. După cumpărarea acestor spaţii, investitorii strategici le vor transforma în spaţii comerciale şi cinematografia va avea de suferit, spun sindicaliştii.

cinema

„Mai mult de 50 de cinematografe sunt plasate în zone foarte bune din punct de vedere imobiliar, Patria şi Scala din Bucureşti, Patria din Braşov, Republica din Cluj, Republica din Constanţa au o poziţie extraordinară, aceste cinematografe sunt râvnite practic de oameni care vor să facă din aceste clădiri spaţii comerciale. Politicienii nu vor să plece cu mâna goală de la guvernare, ci vor să primească drept cadou câte o clădire de cinema", opinează Henter.

Sindicaliştii propun transformarea RADEF în societate comercială pe acţiuni, ceea ce ar permite o mai mare libertate de a acţiona pe piaţă, obţinerea unor împrumuturi bancare şi atragerea de fonduri europene. De asemenea, sindicaliştii susţin că, pentru relansarea cinematografiei româneşti, este nevoie de introducerea în şcoli încă din clasele primare a unor materii ca artele vizuale şi combaterea pirateriei cu filme. După cum se ştie, salariaţii RADEF România Film au cerut, în noiembrie, privatizarea celor 318 de săli şi grădini de cinematograf din administrarea regiei după 2007.

De ce se amână această chestiune la nesfârşit? Este greu de înţeles. În acelaşi timp, există o explicaţie destul de simplă. Afacerile care se derulează în spatele acestei privatizări. Prea mult s-a amânat această privatizare.

Dar gâlceava în lumea cinematografiei a continuat şi în jurul unei premiere. Abia intrasem într-o oarecare normalitate a premierelor româneşti, că ceva trebuia să se întâmple. Săptămâna trecută, la premiera debutului în lung-metraj a lui Radu Potcoavă, **Happy End**, avându-i în rolurile principale pe actorii Mircea Diaconu şi Şerban Ionescu, a fost un adevărat scandal. Premiera a avut loc fără ca regizorul să dorească acest lucru. Radu Potcoavă, absolvent al Universităţii Hyperion, susţinea că filmul lui nu este gata, mai era de finisat etalonajul şi coloana sonoră. Dar, producătorul - Paradox Film - nu a ţinut cont de opiniile regizorului şi a lansat filmul. Într-un dispreţ total faţă de creatorul său. Cui foloseşte această atitudine? Să îngropi un film de debut, după ce CNC a investit destui bani şi să distrugi cariera unui cineast la început de drum!

Madame la ministre...

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Accederea unui număr din ce în ce mai mare de femei în posturi, altădată rezervate exclusiv bărbaţilor, a pus serioase probleme de terminologie, legate de ceea ce s-a numit „feminizarea" titlurilor şi a numelor de profesii. Subiectul, aparent simplu, iar procesul destul de uşor de realizat la nivel politic, a întâmpinat greutăţi în plan lingvistic, iar atunci când s-au invocat argumente de comunicare, s-a creat uşor confuzia şi, de aici, imposibilitatea de a lua o decizie. Situaţii similare au existat şi în alte ţări: în Franţa au existat dezbateri în presă, proiecte ministeriale, în Statele Unite şi Anglia, la fel.

Feminizarea numelor în vocabularele de profesii şi activităţi în general are, de fapt, obiective lingvistice şi politice: primele sunt de natură să umple golurile existente în comunicare în acest domeniu, cele din urmă au rolul de a legitima funcţii sociale şi profesii exercitate de femei. Realizarea acestui proiect terminologic se încadrează într-un program destinat asigurării egalităţii şi non-discriminării sexuale şi punerii în evidenţă a femeilor.

La noi discuţiile legate de această problemă, din păcate puţin relatate în presă, s-au purtat cu ocazia ediţiei a doua a *Dicţionarului Ortografic, Ortoepic şi Morfologic al Limbii Române* (DOOM). Deşi nu ne-am aştepta, nici în alte ţări, nici chiar în cele enumerate mai sus, lucrurile nu au stat mai bine. Concluzia lingviştilor francezi, de pildă, a fost lăsată pe seama uzului („Laissons faire la nature..."). A apărut atunci argumentul simţului limbii care, cum bine se ştie, este diferit de la academician la scriitor sau la vorbitorul de rând.

Ascunzând scopul real al acestui procedeu terminologic, nu este de mirare că orice încercare de realizare a lui este expediată prin ironie şi burlesc. Argumentele lingviştilor au fost contracarate de cele ale politicienilor şi invers. Au apărut astfel inevitabilele alunecări de la obiectivul iniţial.

Gramatica comparativă a limbilor indo-europene arată că „distincţia între genurile gramaticale nu răspunde niciunui criteriu raţional". Pentru a evita orice ambiguitate, **Jespersen** în *The Philosophy of Grammar* recomandă să se renunţe la noţiunea de *gen natural*, opusă celei de *gen gramatical*, păstrându-se astfel clară distincţia dintre *gen* şi *sex*. Pentru **Martinet**, genul este „un accident formal, marcat în frază, care afectează doar forma articolelor sau a adjectivelor, fără să aducă nici o informaţie semantică". Regula este aceeaşi pentru animate şi inanimate, aşa cum o demonstrează frecventele schimbări de gen în decursul istoriei limbilor.

Din considerente etimologice şi formale, fără nici o legătură cu sexul persoanelor desemnate, *santinelă, haimana, canalie, secătură,* etc. sunt de genul feminin, dovedind că nu există o corespondenţă sistematică între gen şi sex.

Există mai multe modalităţi de creare a formei de feminin pentru termeni desemnând titluri sau profesii exercitate de femei: fie creând un derivat (tip *poet/poetesă*), fie recurgând la o alternanţă morfologică (tip *director/directoare*), fie prin adăugarea la numele masculin a unei desinenţe specific feminină (tip *inginer/ingineră*). În română nu există posibilitatea de a admite două genuri sub una şi aceeaşi formă, diferenţiată doar prin articol (tip *un professeur/une professeur*), aşa cum există în franceză. De fapt, problema mijloacelor prin care se creează formele de feminin rămâne mai puţin importantă, deşi nimeni nu pune la îndoială implicaţia factorilor de ordin lingvistic în această problemă.

Sub masca dezbaterilor de ordin lingvistic se ascund însă probleme fundamentale ale funcţiei sociale a schimbărilor propuse. A accepta forma *directoare de şcoală* sau *de întreprindere*, dar a refuza pe cea de *directoare generală* a unei firme reflectă concepţii străine oricăror preocupări lingvistice. Mai mult decât atât, ministrul culturii francez al guvernului anilor '80 (citez dintr-un articol al lui M. Coquillat) spunea: „să se confere o deplină valoare funcţiilor de răspundere acordate femeilor «en les masculinisant»".

După modelul francez *madame la Ministre*, s-a creat şi la noi sintagma *doamna Ministru, doamna Director* etc. Dar expresia franţuzească a fost de la început condamnată şi nu de presă, ci de însăşi Academia franceză. Dintr-un simplu fapt lingvistic, prestigioasa instituţie trage o concluzie de ordin moral: genul masculin non-marcat poate reprezenta fiinţele care aparţin celor două sexe; femininul, dimpotrivă, marcat, limitat, nu se aplică decât femeilor. Folosirea acestuia din urmă dă naştere unui soi de segregaţie regretabilă.

La noi, formele create după modelul *madame la Ministre* sunt cele mai neutre din punctul de vedere al adresării şi cele mai acceptate din punctul de vedere al comunicării. În schimb, cele create prin derivare cu sufixul *-esă, easă* capătă o conotaţie depreciativă: *poetesă, ministreasă, doctoreasă*, etc.; prin astfel de sintagme sunt puse sub semnul îndoielii calitatea produselor create, a rezultatelor muncii sau ştiinţa pe care femeile o deţin în meserii în mod tradiţional destinate bărbaţilor. Chiar femeile care deţin posturi - cheie vor să poarte titluri sau să aibă meserii denumite cu genul masculin, ştiind bine că aceste forme, mai mult decât corespondentele feminine, le sunt redutabile.

Şi mai acceptată este folosirea masculinului generic - în discurs, nu în adresare -, cu toată ambiguitatea pe care o implică folosirea lui. Pe de altă parte, utilizarea formelor masculine obligă de foarte multe ori menţionarea sexului persoanei despre care se vorbeşte, ceea ce nu este totdeauna de dorit pentru cea în cauză.

În concluzie, încercarea de „feminizare" a titlurilor şi a profesiilor este rezultatul unor dezbateri provocate mai mult de motivaţii politice decât lingvistice. Lingvistica nu este prezentă aici decât prin procedeele şi mijloacele pe care le oferă. Dacă genul gramatical trebuie să corespundă astăzi, într-un număr mai mare de cazuri decât altădată, sexului referent, aceasta nu implică neapărat o transformare profundă a limbii. Dacă această „feminizare" înseamnă o îmbunătăţire a comunicării, o precizie şi o claritate a discursului în detrimentul folosirii masculinului generic ambiguu, lingvistul nu poate decât să înregistreze această evoluţie, deja începută. Ca şi în alte situaţii, uzul va decide: este mai greu să impui o reformă, fie ea şi necesară, decât să păstrezi o regulă impusă prin tradiţie.

Poezia aerului

corina bura

muzică

Fenomenul sonor, de la începutul existenţei sale, într-o formă pe care a „organizat-o" istoria, a cunoscut spaţii dominante. Pe rând, în Europa, hegemonia trece din Italia în Franţa, revine în Italia, Germania se afirmă definitiv prin Bach, Haendel, Clasicism, Romantismul târziu, de faza a doua, dezvoltă şcolile naţionale şi, pe măsură ce comunicarea beneficiază de revoluţia tehnologică, acesta (fenomenul) înfloreşte la nivel planetar: Europa şi America (trecem deja de la naţional la continental), creează şcoli de compoziţie, stiluri, trunchiul solid pe care creatorii din întreaga lume altoiesc idiomurile propriilor lor civilizaţii. Ţările nord-europene (Danemarca, Suedia, Norvegia, Finlanda şi Islanda) urmează un traseu paralel, influenţat însă şi de poziţia geografică specifică. Dacă la început Danemarca a avut o situaţie privilegiată, din secolul al XIX-lea celelalte state nordice au beneficiat de afirmarea unor compozitori precum Martin A. Udbye (N), Bervald (S), B.H. Crussel (SF) şi S. Sveinjörnsson (IS) şi mai târziu de deja cunoscuţii în întreaga lume: Grieg, Nielsen şi Sibelius. Asemenea naţiunilor europene, şi în cea americană, secolul al XX-lea a văzut pe creatorii ţărilor nordice îmbrăţişând o varietate de stiluri şi de forme. Cu toate că tehnici mai conservatoare, ce se regăsesc sub genericul de Neoclasicism, Neoromantism (S. Kaldalons, P. Isolfsson, K.O. Runolfsson, A.B. Björnsson ş.a.) sunt predominante, compozitori ai acestui spaţiu au urmat modele care i-au situat în galeria reprezentanţilor proeminenţi ai avangardei (Nordal, Thorarinsson Jon, Eiriksdotlir Karolina, Asgeirsson şi Johannsson Mags Blöndal), alături de cei din ţările cu tradiţie. Un deosebit avânt a luat şi sectorul electro-acustic. Apropierea sezonului rece ne proiectează gândurile undeva departe, spre renii lui Moş Crăciun. Mai sus de mitica Laponie, dincolo de Cercul Polar, se află o mare insulă, cu mai mult de 20 de vulcani activi şi geisere, stranie convieţuire a focului cu apa, plină de izvoare, cu un climat mult mai blând raportat la numele pe care îl poartă Islanda, "ţara de gheaţă". Statele numite „nordice" au un nivel de trei extrem de ridicat, fapt care se reflectă astăzi în dinamica vieţii culturale, implicit muzicale. Ultimele decenii au stat sub semnul unor intense, totodată interesante contacte (ceea ce a însemnat promovare) cu reprezentanţii valoroaselor şcoli de compoziţie din afară, prin intermediul centrelor de informare NOMUS, cu publicaţii în limba engleză, Berlinul găzduind un Auditorium la Casa Nordului, special afectat răspândirii acestei muzici în lume. Amatorii interesaţi de acest segment al vieţii muzicale au beneficiat la RRM de emisiuni la care a colaborat intens distinsa compozitoare Doina Rotaru, care este frecvent solicitată în calitate de „composer in residence" la manifestările internaţionale dedicate muzicii contemporane. În acest an a fost invitată la Festivalul internaţional de la Skalholt, Islanda, ce se întinde pe mai multe săptămâni, cu programe dedicte muzicii baroce şi celei actuale. La buna desfăşurare îşi dau concursul ansambluri specializate pe repertoriu: corul de cameră „Carmina", ansambluri de muzică preclasică a căror interpreţi cântă pe instrumente de epocă, în sfârşit, renumitul „Caput", afirmat în viaţa culturală a Islandei şi cotat ca unul dintre primele ansambluri de muzică contemporană ale Europei. Cele 2 concerte care, de fapt, au omagiat creaţia Doinei Rotaru, au cuprins opt lucrări, foarte apreciate de publicul românesc: **Dor** (flaut alto/K. Bjarnason), **Dincolo** (oboi/percuţie), **Umbre III** (violoncel şi bandă), şi deja celebrele **Ceasuri** (sextet); programul „exotic" a rezonat cu **Grădina japoneză**, **Prana-Apana**, **La porţile visului** şi **Quatrotempi**. Despre succesul muzicii româneşti extragem câteva aprecieri ale jurnalistului Jonassen, apărute sub titlul **Comparând cu cei mai buni**: „... apreciem faptul că festivalul de la Skalholt a prezentat muzica *excepţional de bună* a Doinei Rotaru, raportată nu numai la trăsăturile distinctive ale celei contemporane islandeze, ci şi ale celei internaţionale... dezvoltarea sonorităţii, textura, totul crează *ceva unic*, o atmosferă care generează experienţe pe care le poţi trăi doar ascultând muzica lui George Crumb (mare compozitor american - n.n.)... în special **Dincolo** unde corpul sonor evocă ceva mitic, antic şi *ireal de frumos*, încât nu-mi amintesc să fi auzit ceva asemănător... al doilea concert a fost la fel de bun, o «*poezie a aerului*«, viaţa fără materie, eternitate... o asemenea muzică oferă posibilitatea de a aduce la realitate ceea ce nu există, face existenţa spiritului palpabilă... este fără îndoială cel mai interesant concert pe care l-a avut Skalholt după foarte, foarte multă vreme..." *(Morgunbladid)*.

Un talk-show de elită

Ioan Suciu

După atâtea prezentări de nunți de cățel, de sărutări de Romanițe prin parcuri, de vindecători și magi cu laptop-uri și confesiuni ale unor criminali care și-au tranșat victimele și le-au îngropat sub pat etc., iată și discuții importante, teme majore, puse pe tapet într-un mod atrăgător, incitant. Pentru prima dată s-a demonstrat că un talk-show (este vorba despre cel intitulat **ALTFEL**), realizat de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, poate fi un spectacol televizat de înaltă ținută, o adevărată bucurie spirituală.

De multe ori s-a pus problema ratingului și a posibilității schimbării canalului în momentul când nu ne plac emisiunile proaste. Dar ce te faci în situația în care oricât ai apăsa pe butoanele telecomenzii, dai tot de Becali, Prigoană, Zăvoranu, Vadim. Sunt personaje care ating zona joasă din om, bârfa și atacul unor personalități. Mădălin Ionescu, un moderator de televiziune care până nu de

reacții

mult timp a ținut ca nivelul calitativ al invitaților săi să fie ridicat, în prezent a cedat din ce în ce mai mult, ca și Radu Moraru de altfel, căutând aceleași personaje care se simt la OTV ca acasă. „Ce să fac, ratingul mă obligă!" a replicat Mădălin. Robert Turcescu a pus problema, în cadrul emisiunii sale radiofonice „ROMÂNIA ÎN DIRECT", de ce publicul nostru preferă bârfa și evenimentele de nivel jos. În legătură cu acest aspect se poate face legătura și cu o temă pusă în discuție de ziarul „Cotidianul": Există o generație expirată? Sigur că termenul de generație trimite la vârstă (înaintată), ori este clar că există și tineri „expirați" ca valabilitate (Dan Diaconescu, Marius Tucă etc.), precum sunt și oameni în vârstă foarte la zi cu noutățile tehnice, ca de exemplu Bălăceanu-Stolnici, un utilizator foarte bun al Internetului etc. Termenul de generație este ales în mod nefericit, poate fi vorba de grupuri de personalități de vârste diferite, unde unii au vederi foarte largi, o cultură bogată, capabili de analize realiste ale momentului de istorie prin care trecem, și alții, obtuzi, trăind în trecut, au opinii expirate.

Dar problema preferințelor „culturale" de joasă calitate, ale păturii majoritare din populația României, poate găsi o explicație în cartea lui Traian Ungureanu, **Despre Securitate. Romania, țara „ca și cum"**. El afirmă că noi nu ne-am format niște piloni solizi de valori până la jumătatea secolului 20, cum s-a întâmplat în alte țări foste comuniste (Cehia, Polonia, Ungaria etc.). Gruparea de persoane care vehiculează idei expirate sunt în prezent urmașii celor care de la început nu au avut în formarea și educația lor piloni morali și culturali solizi și de valoare.

Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu spuneau că este un fenomen foarte curios faptul că țara noastră are de toate în privința bogățiilor naturale, a frumuseții peisajelor, a înzestrării oamenilor, și cu toate acestea noi o ducem rău. Este foarte ciudat că lucrurile nu merg bine, cu toate că nu există premize pentru aceasta. Din contră. Opinia lui Traian Ungureanu însă nu stă prea bine în picioare, deoarece încă de pe timpul lui Carol I, România era grânarul Europei, iar Bucureștiul a fost realmente un mic Paris. Nu sunt de părere că țara noastră a fost lipsită încă dinaintea venirii rușilor de repere morale solide, deoarece, dacă aveam norocul să rămânem în sfera țărilor capitaliste după 1944, am fi fost desigur la nivelul Greciei sau Spaniei. Cred că problema e alta: odată cu intrarea tancurilor ruseți în țară s-a realizat o distrugere a elitelor, fizică la început, prin exterminarea în închisori a oamenilor stindard cei mai valoroși din politică, biserică și cultură și apoi psihică, pas cu pas, cultivându-se nonvalorile sistematic și cu o așa tenacitate, încât s-a creat un mecanism de propagare în mase asemănător bolii canceroase. Răul bine înfipt în ființa socială s-a dezvoltat mai repede decât forțele binelui. Iar acest rău s-a înfăptuit prin înlocuirea elitei românești cu oameni de cea mai joasă speță, atât în politică, învățământ, cultură. Închipuiți-vă că în Anglia, în loc de monarhie și lorzii din parlament, posturile din conducerea țării ar fi fost ocupate de susținătorii echipei de fotbal F.C. Liverpool, de un lumpenproletariat lipsit de orice valori morale și cuprinși de o ură permanentă față de „echipa adversă", adică față de oamenii normali și mai ales față de personalități ca aceia pe care le-au avut întotdeuna englezii, pe care nici nu i-ar fi băgat în seamă cum că ar fi folosit la ceva. Această înlocuire masivă de oameni valoroși din perioada lui Gheorghiu-Dej și desăvârșită de Ceaușescu, a răsturnat aproape ireversibil datele de bază ale poporului nostru. În prezent, au rămas în fruntea societății în posturi mai mult sau mai puțin vizibile urmașii „oamenilor noi", ale căror gene au păstrat formația inițială, teribilele tare ale părinților lor și le-au dus mai departe. De aceea și în prezent marea masă a oamenilor au o aversiune față de elite. De aceea s-a strigat în decembrie 1989 „Moarte intelectualilor!", iar Gabriel Liiceanu fusese aproape de situația de a fi linșat de muncitorii de la Casa Scânteii. Cred că din acest punct de vedere această atitudine este proprie „absurdului" românesc și nu s-a manifestat în alte țări foste comuniste. Este ca și cum s-ar naște o revoltă într-un avion și s-ar striga: „Moarte piloților!", pe motiv că aceștia ocupă locurile cele mai din față, la fereastră.

La unul din *talk-show*-urile ținute de Liiceanu și Pleșu, au participat și Cristian Tudor Popescu și Emil Hurezeanu. CTP a remarcat un lucru interesant în serialul cu familia Columbeanu, de la postul B1-TV. Într-un restaurant, soților Columbeanu li se aduce pe masă un pește. Irinel Columbeanu privește atent și profund spre un ochi al acelui pește. Privește mult timp, minute întregi se scurg în tăcere. Monica îi urmărește traiectoria privirii și se uită și ea, ca hipnotizată, la ochiul peștelui mort. La un moment dat, Irinel Columbeanu, spune: "Mișto!". Monica nici măcar nu tresare, pleoapele nu i se mișcă. Examinează fascinată ochiul peștelui, alături de soțul ei. După o pauză de meditație profundă, ea răspunde: "Foarte mișto!". CTP spune că episodul trimite la cuplul „Tanța și Costel" sau și mai departe în timp, la Efimița lui Caragiale din **Conu' Leonida față cu reacțiunea**. Adică decodifică el scena prezentând-o ca pe o dovadă de dragoste. Efimița îl aprobă în tot ce spune pe Leonida, dând probă de dragoste adevărată. La fel și Monica la constatarea lui Irinel. Altfel putea să-i replice soțului: „Ce dracu' găsești tu mișto la ochiul unui pește mort?!" CTP face astfel o punte peste timp, sugerând într-un fel că satira actuală are profunzime și rădăcini în creații remarcabile scrise cu mult timp înainte.

O caracteristică a oamenilor noștri importanți în conducerea treburilor țării este amestecul dintre slujbă și distracție. Nu este vorba de o teamă că după terminarea orelor de serviciu nu le-ar mai rămâne timp să se ducă la vreo bodegă, ci de ideea că lucrurile se pot face în mod concomitent. Adică se poate lucra la un proiect de lege cu o blondă pe genunchi și cu un pahar de whisky în mână.

Iată-l pe un șef de partid, primind la sediul său o domnișoară drăguță, dornică de afirmare și de suport politic pentru răzbunări personale. Ea știe ce vrea. El lucrează la un proiect de lege pentru eradicarea corupției și întărirea moralei în societate. "Bine, măi Oana", spune el ridicând privirea peste ochelari, „tocmai acum mă deranjezi, când lucrez pe brânci?!" „Mă scuzați, dar vroiam să vă arăt toată dăruirea mea! Uitați, am aici un tatuaj cu vulturul cruciat! Cu două capete! Dumneavoastră aveți?!" „Ce să am? Două capete? Nu... Adică, într-un fel, da..." Iar aici, mai jos, vreți să vedeți ce am?!" Bărbatul, senator sensibil de felul lui se ridică fără voia lui de pe scaunul de mare politician, și se apropie de pielea smeadă a tinerei, adulmecând. "Oana, tocmai lucram pentru întărirea moralei, pentru propagarea eticii și echității în societatea noastră" „Și nu simțiți deja o oarecare întărire?" „Ba da, cum să nu, îmi dau seama că este suficient numai să fii lângă mine și Partidul prinde aripi!"

Comemorare

Săptămâna trecută, la Sala Oglinzilor, s-a comemorat trecerea în nefiinţă a lui Nicolae Labiş în urmă cu 50 de ani.

Sora poetului, care a fost principalul ferment al manifestării, a reuşit să-i convingă pe pe scriitorii Horia Gârbea, Gabriel Dimisianu, Nicolae Breban, Ion Horea să-şi amintească de cel care a avut o viaţă atât de scurtă şi de intensă.

Din sală, a venit cu picante amănunte Ion Gheorghe. Şi alţi participanţi ridicaţi dintr-o mulţime numeroasă au avut puncte de vedere interesante. Astfel de întâlniri sunt întotdeauna de bun augur.

Festivalul Naţional de Proză „Liviu Rebreanu"

I. Secţiunea volume publicate

Marele Premiu „Liviu Rebreanu" acordat de Uniunea Scriitorilor din România

Ioan Pintea - Mic jurnal discontinuu, editura Eikon, Cluj-Napoca

Premiile Centrului pentru cultură a judeţului Bistriţa-Năsăud

Virgil Raţiu - **Cartea persoanelor** (Editura Limes, Cluj-Napoca)

Cornel Udrea - **Românul brusc** (Editura Grinta, Cluj-Napoca)

Iolanda Malamen - **Alice în ţara crimei**, (Editura Charmides)

Grigore Traian Pop - **Poker şi linghenspiel** (Editura Semne, Bucureşti)

Premiul special al juriului:

Editurilor Tibiscus din Uzdin şi Liberttea din Pancevo pentru promovarea literaturii româneşti originale

Premiul de debut:

Ioan Crişan - **La stânga** (Editura Arhipart, Sibiu)

Diplome speciale ale juriului

Iota Botic - **Ritmuri dezlănţuite** (Societatea Literară Artistica Tibiscus, Uzdin)

Pavel Cătăianţu - **Balastologie** (Editura Libertatea, Panciova)

Livius Lepădat - **Săpând în inima Uzdinului** (Editura Macarie, Târgovişte)

Nelu Lazăr - **Cerşetori de sentimente** (Editura Arhipart)

Titi Damian - **Fagul** (Editura Bizantina, Bucureşti)

Maria Olteanu - **O scrisoare către soare** (Editura Nico)

II. Secţiunea volume în manuscris

Premiul I şi al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistriţa şi al revistei „Mişcarea Literară"

Petre Enuţă - Femeia concretă

Premiul II al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistriţa şi al Filialei Mureş a Uniunii Scriitorilor din România

Maria Marilena Toxin - **Joc de rol** (Bistriţa)

Premiul III - ex aego - şi al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistriţa şi al revistei „Mişcarea Literară"

Doina Chereches - **Întoarcerea** (Alexandria, jud. Teleorman)

Georgeta Jeanina Ţenea - **Povestiri din grădina mea** (Râmnicu-Vâlcea)

Premiul special al juriului

Ana Niculina Ursulescu - ***Drumuri egiptene*** (Novi Sad, Serbia)

III. Secţiunea elevi

Premiul I al Inspectoratului Şcolar Judeţean Bistriţa şi al revistei „Mişcarea Literară"

Bogdan Vasile Odăgescu - **Poate** (Colegiul Naţional „Liviu Rebreanu", Bistriţa)

Premiul II al Inspectoratului Şcolar Judeţean Bistriţa şi al revistei „Mişcarea Literară"

Gabriela Mocănaşu - **Zâmbete** (Timişoara)

Premiul III al Inspectoratului Şcolar Judeţean Bistriţa şi al revistei „Mişcarea Literară"

Nagy Andreea - **Şapte zile în Cosmos** (Cluj Napoca)

Zilele Mircea Eliade la Paris şi Lille

În perioada de **12 - 14 decembrie 2006** se desfăşoară la **Paris şi Lille** ultimul proiect din seria celor intitulate ***„Zilele Mircea Eliade în comunităţile româneşti de pretutindeni"***.

Proiectul, organizat de **Institutul Cultural Român, prin Direcţia Români din Afara Ţării, în parteneriat cu Asociaţia Passages din Lille**, vizează punerea în discuţie a unor elemente ce configurează identitatea şi spaţiul culturii române în context european, prin intermediul personalităţii şi operei lui Mircea Eliade.

Programul cuprinde seria de conferinţe *„Mircea Eliade et la droite européenne"* şi *„Mircea Eliade, Écrivain et mémorialiste"* ce vor avea loc în data de 12.12.2006 la sediul ICR Paris, iar în zilele de 13.12 şi 14.12.2006 la Institutul de Studii Politice din Lille. Vor susţine prelegeri domnii prof. univ. dr. Sorin Alexandrescu, lector univ. drd. Angelo Mitchievici, la Paris urmând să participe şi filosoful francez Claude Karnoouh.

Proiectul se înscrie în categoria proiectelor desemnate câştigătoare de comisia de jurizare în cadrul concursului pentru organizarea „Zilelor Mircea Eliade în comunităţile româneşti de pretutindeni", din luna iunie 2006.

fapte culturale

Premiile Flacăra

Literatură: Petru Popescu

Teatru şi Film: Corneliu Porumboiu

Muzică: Trupa Phoenix

Arte plastice: Sorin Ilfoveanu

Ştiinţă: Mihai Şora

Jurnalism: Traian Radu Ungureanu

Management: Monica Tatoiu

Sport: Emeric Ienei

Marele Premiu Flacăra:

Maia Morgenstern

Un Falstaff postmodern

(urmare din pagina 18)

Asediat de anturaj, filosoful gurmand contemplă dezechilibrul implicării sale publice. Necazul se datorează unei aristocratice sensibilităţi la vulgaritate, ceea ce are ca rezultat blocarea celor două valve care îi supraveghează monumentul biologic, mai cu seamă „valva pilorului său închizându-se brusc şi nejustificat şi umplându-i stomacul cu gaze cu caracter şi personalitate, iritate de faptul că stau închise". Aceasta este valva Cassandră, cea care transmite informaţii despre *rota Fortunae* şi care este mult mai dezvoltată decât valva unui cetăţean înregimentat. Pentru a-şi asigura unregulat (în înţeles hipocratic, de operaţie de eliminare a „umorilor" trupului), Ignatius le recomandă cunoscuţilor **De consolatione Philosophiae**.

În urma meditaţiilor repetate, noul Falstaff ajunge la controversata concluzie după care „conservele sunt ceva pervers" Adept al credinţei că exteriorul afectează interiorul, Ignatius - rousseauist al detaliului - bănuieşte despre bietele cutii de tablă că „până la urmă sunt foarte dăunătoare sufletului". Metoda este, fără doar şi poate, una inductivă; plecând de la concret şi urcând spre abstract, urmaşul lui Huckleberry Finn pune bazele unei acerbe critici a civilizaţiei, uitând să se extragă pe el însuşi din miezul fenomenului blamat. Preluând cuvintele lui Jacques Derrida, criticul „rămâne tot timpul fidel acestei duble intenţii: să conserve ca instrument ceea ce critică din punct de vedere al valorii de adevăr".

Şi totuşi, chiar dacă nu este consecvent în deconstrucţia pe care o aplică civilizaţiei pozitiviste şi imune la spiritualitate, personajul îşi trăieşte elanul anti-demiurgic, ca atunci când declară: „Optimismul îmi face greaţă. Este ceva pervers.". De aceea şi acceptă fără entuziasm, doar ca pe un experiment social, să-şi părăsească încăperea în căutarea unei slujbe. De aceea Mancuso, poliţistul care are ordin să se deghizeze burlesc în fiecare zi, şi care îi sugerează doamnei Reilly să-şi trimită fiul la muncă, este întruchiparea blestemului, „Nemesis care face să se răsucească roata în jos". Demersul contestatar al lui Ignatius recurge, astfel, la o abordare arhetipală, realitatea fiind necontenit filtrată prin sita deasă a formaţiei sale intelectuale umaniste. Esenţa obţinută în felul acesta este extrem de diluată, fapt ce conduce la refuzul exasperat de a „absorbi" existenţa poluată de agitaţia în jurul Nimicului. Suntem în vecinătatea Maelstrom-ului vizionat de E.A. Poe. Refuzul rinocerizării se face mai întâi prin trişare, prin considerarea cu dispreţ a circumstanţelor care ar putea favoriza implicarea-capitulare. Când evitarea participării nu mai este posibilă, Ignatius recurge la o ignorare totală a regulilor jocului, încercând să impună propriul său set de reguli.

Iată un alt Holden Caulfield, prevăzut, pe lângă tragicul infuzat de J.D. Salinger în **De veghe în lanul de secară**, cu o inconfundabilă pecete a comicului. La primul nivel de receptare o satiră a inadaptării, romanul îşi asumă, în subiacent, o solidă componentă tragică. Ignatius nu poate fi surprins niciodată râzând. Marele spectacol pe care prezenţa lui îl asigură oriunde s-ar găsi, este întreţinut de gesturi, văicăreli şi de exprimarea opiniilor insolite. Villon *redivivus*, Ignatius fuge de „spânzurătorile" oraşului-leviathan, dar perspectivele sale de viitor nu sunt deloc încurajatoare.

Dansul macabru al „Dosariadei“

mariana criș

Ei, da, problema Dosariadei a început să ne sufoce. Aproape nu există zi în care să nu afli că X sau Y a fost fie informator, fie ofițer sub acoperire, fie „obiectiv“. Mie, personal, toată această tevatură îmi miroase a scenariu bine pus la punct de actualii sau foștii securiști. De ce? Pentru că CNSAS, dacă ar fi fost o instituție serioasă, nu ar fi lăsat să se scurgă tot felul de informații în presa cotidiană, năucind, astfel, populația, care și așa își duce năduful de pe o zi pe alta. Am spus că este vorba de scenariu, pentru că se urmărește, pe de o parte, demonetizarea problematicii, iar, pe de altă parte, o manipulare abilă a tinerilor de azi, care habar nu au ce a însemnat înainte de decembrie '89 Securitatea. Exemplele pot fi multiple. Multmediatizarea cazului „Sorin Antohi“, la care societatea civilă a rămas - văz Doamne! - bulversată, cu toate că în anumite medii se știa, cazul „Mona Muscă“, cazul „Paleologu“ ș.a.m.d. Nu mai pun la socoteală „scrisorile“ pe care Gabriel Liiceanu a trebuit să le tot scrie pentru a le lua apărarea sau a diminua din efecte. La toate aceste „dezvăluiri“ se adaugă și cazul „Noica“, care, după cum am citit într-un număr din septembrie al revistei **Historia**, a avut parte de un întreg batalion de informatori, surse, colonei din serviciile Securității, monitorizându-l tot timpul, când a fost vizitat de Sanda și Vlad Stolojan în 1971. Acest fapt este „scos la lumină“, după cum ne atenționează Ion Cristoiu, în editorialul revistei, de Georgeta Dimisianu, care tot din luna septembrie a devenit redactorul-șef al publicației. „Georgeta Dimisianu îmi trimite spre comentare un dosar din Arhiva CNSAS. Nu un dosar de fapt, ci un capitol dintr-un dosar mai amplu, de proporții balzaciene: dosarul de urmărire a lui Constantin Noica“ - scrie Ion Cristoiu în editorial. În fapt, Noica s-a „bucurat“ și de acuzări, afirmându-se într-un cotidian că el însuși s-a dus la Securitate și a cerut să-l ajute pentru a salva cultura română. Un întreg puzzle mediatic. CNSAS, în loc să țină conferințe de presă în aer liber, în fața instituției, iar membrii ei să se tot certe, mai bine ar fi explicat populației, și repet, mai ales tinerilor, ce a însemnat această monstruoasă instituție în vremea stalinismului și a totalitarismului ceaușist. Pentru că nu poți pune semnul de egalitate între Sorin Antohi, care și-a construit o carieră cu ajutorul „organelor“ și autorul **Devenirii întru ființă**, care a fost bătut în închisorile comuniste, de nu mai putea să stea pe scaun fără o pernă sub el. Sau nu poți pune semnul de egalitate între Mircea Iorgulescu, pe care l-a descoperit Bujor Nedelcovici în dosarul său, ca fiind informator și Nichifor Crainic, trecut pe la Aiud, și obligat să semneze pentru a i se îmbunătăți într-un fel situația. Știu de la regretatul Aurel Cioran, fratele lui Emil Cioran, care a fost coleg de celulă, la Aiud, cu Nichifor Crainic, faptul că securiștii îi aduceau suplimente de masă, i le arătau și apoi i le luau. Știind că Nichifor Crainic era, înainte de a fi închis, un gurmand. Sau nu se pot pune semne de egalitate între cei care au trecut prin închisorile staliniste, cum a fost cazul și al lui Ștefan Augustin Doinaș, și tinerii din anii '60-'70 care își doreau o carieră fie universitară, fie economică. Și de ce nu se pot pune aceste semne de egalitate? Pentru că Nichifor Crainic, Constantin Noica, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Vulcănescu, mort în închisoare, au trecut prin experiențe limită, la care toți acești reprezentanți de frunte ai societății civile nu cred că ar fi rezistat. S-a spus de multe ori că noi nu am avut disidenți cu adevărat. Nimic mai fals. Adevărații noștri disidenți sunt cei care au murit în închisorile staliniste sau cei care au rezistat prin marginalizare pe timpul totalitarismului nostru comunist. Nimeni nu s-a gândit că în fața monstrului stalinist, care este Casa Presei Libere, pe fostul postament unde trona Lenin, în loc de două steaguri amărâte, să se așeze o statuie a Elisabetei Rizea, una dintre reprezentantele de vârf ale disidenței noastre. Pentru că, să fim serioși domnilor, în vremea lui Ceaușescu nu puteai pleca la burse în străinătate, nu puteai avea tiraje la cărți, nu puteai sta în liniște să-ți construiești opera, dacă nu făceai compromisuri mai mari sau mai mici. De 16 ani sunt persoane cărora le place să joace rolul martirilor. Să joace fals într-o piesă, care s-a scris cu sânge și cu moarte în prolog. Este adevărat că, dacă vrem să mergem înainte, trebuie să nu uităm trecutul. Însă, după cum văd, acest trecut este „descoperit“ cu o anume falsitate, care nu face altceva decât să ne buimăcească și mai mult. Cred că vina cea mai mare o poartă CNSAS, care, dorind mereu să iasă în față, trimite pe la diverse redacții tot felul de extrase din dosare. Sau, cum s-a văzut, nici aceste dosare nu sunt întocmai cum au zăcut la Securitate. S-au sustras file, s-au pus altele noi, nimeni neștiind cine a făcut această „fraudă“ morală. Este inadmisibil într-o țară, care vrând, nevrând intră peste o lună în Uniunea Europeană. Cine sunt autorii morali ai acestui furt, care are implicații mai mari decât faptul că economia națională a fost devastată, imediat după decembrie '89? Este o întrebare la care, în toată această vânzoleală a Dosariadei, nu știu dacă se va găsi cineva să ne răspundă. Oricum, dacă se tace la această întrebare, înseamnă că este vorba de un scenariu pus la punct cu o mare abilitate, iar de nu știm cine?! Se pare că în România sfârșitului de an 2006 se trăiește sub imperiul acestor întrebări. Se lasă la voia comentariului, făcut de tineri jurnaliști, care pe vremea celor comentate de ei își beau laptele cu suzeta. Marea parte a istoricilor de meserie tac. Arhivele sunt deschise unora, care nu au statutul de „istoric“, iar întâmplările încetul cu încetul vor trece în planul al doilea, al treilea sau al patrusprezecelea, pentru că nu se dorește adevărul. Acest concept a devenit în zilele noastre o modalitate de șantaj fie el politic, fie el social. Pentru că eu nu cred că pe Sorin Antohi l-a pălit criza de conștiință, ci, cu siguranță, a fost șantajat. Astfel, s-a aflat că nu are nici doctoratul, cu toate că i-a mințit pe cei de la Universitatea din Budapesta. Trăim într-un dans macabru al Dosariadei, pentru spectatori care nu au nimic de-a face cu arta. Pierderea cea mai mare în fața acestui dans nu o au decât tinerii, care mai bine văd un film pe Net decât să-și bată capul cu cine a fost sau n-a fost informator. De multe ori mă gândesc că acești tineri, nonconformiști în marea lor parte, sunt convinși că lumea românească începe cu ei. Nu-i interesează ce a fost înainte, nu înțeleg și nici nu are cine să le spună clar și răspicat ce s-a întâmplat vreme de o jumătate de secol cu această biată țară aflată la porțile Orientului și la marginea Occidentului. Spre ce se vor îndrepta ei? Simplu. Spre Occident. Acolo se câștigă mult mai bine. Occidentul are nevoie de ei. Simt aceste stări. În țară, nu au decât să rămână vechii jucători la o ruletă a istoriei, care este numai a lor. Ei, tinerii, nu se regăsesc în ea. Și atunci nu au decât reprezentanții de vârf ai societății civile - anihilată aproape la acest sfârșit de an - să se tot lamenteze pe la diferite *talk show*-uri, de la diverse televiziuni, pe tema neuitării, a memoriei și a tot ce a însemnat a doua jumătate de secol XX. Suntem cu toți spectatori, uneori impasibili, alteori cu o revoltă surdă în suflet ai spectacolului sinistru care este Dosariada. CNSAS a fost gândită ca o instanță morală, dar se vede, odată cu trecerea timpului, că ea nu este decât una a șantajului. Pentru că astfel nu s-ar putea explica degringolada din presa cotidiană. În loc să se realizeze o muncă de cercetare și într-un final să ni să expună datele corecte și concrete a ceea ce a însemnat poliție politică la noi în a doua jumătate a secolului XX, ea țese, precum Penelopa, o pânză din care ușor se pot scurge diverse informații, pentru deliciul zarzavagiilor și al coafezelor. Un angrenaj neîntâmplător - pentru că, nu-i așa, nimic nu se petrece fără repercusiuni -, din care au de câștigat marii noștri oameni de afaceri, care în decembrie '89 au pornit-o în aventura capitalistă cu doar 100 sau 500 de dolari în buzunar. În rest, nu au decât să stea în casele lor mizere și să-și plângă amarul pe la colțurile străzilor sau la cozile de la doctori și farmacii. Cam așa arată România acestui sfârșit de an, pregătită cu beculețe și panouri luminoase pe marile bulevarde. Dacă vrem circ, îl avem. Pe stradă, la televizor, în Parlament și în presa cea de toate zilele.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Bibliotec...

Biblioteca ASTRA - SIBIU

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 46 (769)
Miercuri, 20 decembrie, 2006

„Înzestrat cu un simț al accelerației comice absolut devastator, dar și cu un instinct al creației pe măsură, Ion Luca plasează în spațiul ridicolului personaje al căror naturel energic și substanțial iese nu o dată biruitor în bătălia cu intenția autorului de a le împinge în derizoriu, în nesemnificativ. Acest lucru se verifică în multe cazuri, dar cu deosebire și cu asupra de măsură când este vorba despre personajele sale feminine."

(gelu negrea)

i.l. caragiale

gheorghe grigurcu

N-ai voie, publicând un text, să „strici" relația redactorului X cu redactorul Y, a revistei cutare cu revista cutare. Dacă totuși faptul infamant s-a produs (poliția având ca obiectiv menținerea „bunelor relații" nu e fără cusur!), urmează complicate explicații, scuze și, evident, pedepsirea celui ce-a fluierat în biserică. Amuzantă cu osebire ni se înfățișează împrejurarea că gardienii „bunelor moravuri" în lumea literelor se consideră fără clipire „democrați", chiar exponenți de frunte ai „democrației", trecându-se unii pe alții în tablele reprezentativității, premiindu-se reciproc, consolidându-și în fel și chip jilțurile oficializării.

cartea străină

Infernul japonez

felix nicolau

pag. 18

planeta literelor

Poezia anului 2006 (V)

grete tartler

pag. 19

Tăcerea lupilor

(note despre noul colaboraţionism)

bogdan ghiu

Intelectualii tac. Mâlc. Se simt „la putere" sau, dimpotrivă, şi-au regăsit reflexele vechii condiţii, de dinainte de 1989: acord prin omisiune (de discurs).

Presa se comportă corect, „informativ", minimalist (în sens, desigur, moral: *Minima moralia* pare a fi devenit, peste ani, un adevărat manifest).

Vacuum (cleaner).

Foarte activă în perioadele domniei PSD (FSN, PDSR etc.) şi ale mandatelor lui Ion Iliescu, *clasa* „societăţii civile" şi a *criptopoliticilor* „intelectuali" se agita zgomotos, nu pierdea nicio ocazie de a critica puterea, specula, construia, comenta, interpreta, asocia, analiza realitatea până în cele mai mici detalii şi ridica ideile până la cele mai înalte puteri, convocând cosmic întreaga cultură a umanităţii. Autonomia şi puterea intelectualilor, a gândirii şi exprimării critice, păreau un spectacol public etern, promiţând un câştig definitiv.

Prin contrast, totul pare a sta, astăzi, din punct de vedere politic, excelent. Intelectualii se consideră cîştigaţi, ajunşi: tac. Dar tăcerea aceasta se împarte în tabere opuse: unii tac a acord, a aprobare; alţii tac pentru că primii îi exclud constant de la cuvânt, marginalizându-i. Tăceri, aşadar, în conflict. Tacit.

Puţinii care mai îndrăznesc astăzi să critice vreun segment sau vreo tabără a puterii aşa cum, înainte de 2004, o făceau toţi, apar, în noul context, ca nişte nebuni, ca nişte bieţi *retardaţi* defazaţi, aflaţi într-un decalaj istoric suspect, reprobabil, descalificant.

Sunt convins, însă, că *tăcerea partizană* nu este, de fapt, o tăcere a acordului deplin cu puterea, cu *un anumit segment* al puterii, ci o tăcere *de ruşine*, o tăcere jenată, dovadă a unei *conştiinţe duplicitare*, încă o dată frânte de istorie, învinse. O tăcere care constituie însuşi hăul conştiinţei, distanţa minciunii intime. Cu cît *un anumit segment* al puterii (nu îndrăznesc să-l numesc, cenzura veghează, mă tem de o nouă „moarte albă" socială!) se întăreşte, se învârtoşeşte, devine mai vâscos (deci, mai greţos), cu atât cei care *dau tonul* şi *domină cultural* impun tăcerea ca *normă* a comportamentului public, aşa cum *înainte* impuseseră norma discursului hiper- şi omnicritic.

Intelectualii români sunt lupi politici, avizi de putere servilă, în blană de miei moralişti. Turmelor mici în care se strâng ei ne spun să le spunem „elite".

Atât deocamdată. Atât cât să nu tac. Trăim în plin neo-colaboraţionism, într-un nou *brutalism de stat.*

vizor

Tăcerea şi „corectitudinea informaţională" domină discursul public şi e tot mai greu să vorbeşti. Un firicel de cuvinte în colţul gurii: iar ei, imediat, văd roşu în faţa ochilor. Dar dacă-i sânge?

Sângele nevăzut al conştiinţei rănite, de pildă. Tot pândeşte sângele acesta să iasă şi să se bată, din decembrie 1989 încoace, greu îl mai ţinem prizonier, captiv în metaforă. Va fi oare nevoie de arme adevărate, nu doar de armele suprem retorice ale tăcerii, ca să-l facem să iasă din nou şi să ne înece? Este oare nevoie de sânge ca să vedem sângele?

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

"Colo-n vale la Bruxelles..."

stelian tăbăraş

„Se-nchide ţara, trecem pe colinde" par a ne transmite televiziunile comerciale, văduvite, de sărbători, tocmai de scandalurile... la vârf (sau "la rădăcină"). Iar bietele colinde, ca nişte păsări în colivie, cum să facă ele singure faţă, când n-au fost evenimente, ci legi cântate (ori reguli, ori *învăţări*, ori alinări) la zile mari, cum este ziua naşterii Domnului? Nu vom avea probabil la acest sfârşit de an nici ştiri despre accidente la vânători; deşi, se mai găseşte câte unul. Iar de Anul Nou va curge multă... şampanie în Piaţa Revoluţiei; nu ştiu dacă există una

nocturne

"personalizată", cum era cea de la Praga (cu etichetă specială la primirea în NATO), legănată de oficiali precum coliva la soroace. Va fi însă cu siguranţă mult... rock! Şi doar cu cinsprezece ani în urmă se auzea salutul în aceeaşi piaţă: *no, rock* bun!

Manelele, cu toată trena lor balcanică, au dobândit acum noi câmpuri de acţiune. Deşi dicţionarele de specialitate plasează originea manelelor în anii '80 sau începutul anilor '90 (numit fiind chiar locul lor de baştină: Ferentari!), iar cunoscătorii vorbesc despre plagiatul în stil oriental al genului (se ştie, cultura orientală nu pune preţ pe individualitatea creatoare), istoria acestui gen pare acum deja foarte veche şi admiratorii lui laudă "rădăcinile istorice" de la curţile domneşti (invocând chiar numele lui Cantemir!). Oricine ar încerca să crâcnească e "pus la punct" cu pomenirea unor aşa-zişi înaintaşi, de la Anton Pann sau Barbu Lăutarul, la Romica Puceanu.

Lucrurile nu trebuie însă amestecate: una sunt marii interpreţi ai muzicii româneşti cu influenţe orientale şi cu totul altceva vulgaritatea, lipsa de sens şi profesionalism a unor cabotini...

Ei bine, un nou subiect exaltă acum publicul manelist: maneaua pătrunde în Europa! "U-iu-iu şi U.E.E!" Sărăzinii care au pătruns pe vremuri în Spania n-au fost mai victorioşi, marcând cultura occidentală cu moda lor, ca maneliştii cuprinşi de inspiraţie instantanee. Ce **Gagicile mă agaţă**, ce **Am gagică top-model**!? Noile ziceri sunt deja propagate de televiziunile internaţionale: "Fata tatii se mărită/ Cu Europa lărgită". Deja sunt cântate şi texte de "pseudo-colinde" adaptate: "Colo-n vale la Bruxelles/ mândru-mi vine-un colonel".

Aş cita şi versuri despre "Strasbourg", dar cuvântul atrage după sine rime porcoase.... Însă pun pariu că n-aţi auzit lăutari de tramvaie europene cerşind "un bănuţ de buzunar/ tocmai din fondul SAPARD" (pronunţat franţuzeşte, evident).

Evident, aşteptăm cu mare curiozitate europenizarea numelor celebre, că doar n-o să rămânem la pseudonime de glorie regională - ar fi cu totul potrivit, de pildă... un Săndel de la Bruxelles!

Cât despre "Pluguşorul" cel nou, desigur, va trebui să conţină indicaţii speciale pentru "sectorul agricol", de ce nu, în stilul "înaintaşului" Anton Pann: "La vaci şi purcei/ să puneţi cercei,/ porcii-i mângâiaţi/ şi-apoi să-i tăiaţi,/ ca să nu-i stresaţi".

Ehei, de când îi mângâiem noi toţi!

la limită

Noul ateism și democrația viitorului

caius traian dragomir

Am arătat în chip repetat că dacă marca primordială a Orientului este creativitatea, Occidentul se arată fundamentală amprentat de tentația - și vocația - critică. Atât în Orient, cât și în Occident, trăsătura esențială a culturii fiecăreia dintre arii se extinde asupra ansamblului problematicii intelectuale, culturale, cognitive, estetice, abordată de om în cadrul civilizației. Creativitatea orientală nu avea cum să nu proiecteze întreaga jerbă de calități conceptibile asupra divinului - similar, spiritul critic occidental nu putea să nu se manifeste privitor la ideea Divinității, la perceperea în conștiința umană a lui Dumnezeu. Iudaismul sintetizează, în mare măsură, elementele decisive ale celor două culturi - religiozitatea ebraică ne revelează prezența divină în lume, dar exprimă și tema păcatului originar, prima atitudine critică a omului în fața Creatorului, prin neascultarea lui Adam și, astfel, prima schiță a unui relativ ateism: câtă vreme porunca lui Dumnezeu putea fi încălcată, în chip evident Dumnezeu era conceput de către primul om în deplinătatea absolută a divinității Sale - Dumnezeu, Stăpânul, Adonai, Domnul, Atotputernicul.

Viktor Frankl, psihanalistul religios, cel care a îndurat, prin credința, dar și știința sa psihologică, duritatea absurdă și criminală a lagărelor ca instrumente ale ideologiei rasiste, a afirmat, în teoria sa, că religiozitatea este proprie oricărei ființei umane, credința fiind un element constitutiv ontic, prin chiar statutul uman al omului. Frankl a considerat că stara de normalitate psihică implică o coerentă, larg acceptată social, și deschisă în lumina revelației, exprimare a religiozității inerente spiritului individual. Nevroza nu ar fi, în concepția aceluiași psihanalist, altceva decât trăirea autică, distorsionată, a unei necesități transcendente, ineluctabile, a subiectului. Religiozitatea cea bună înseamnă o stare psihic normală, aberațiile și deriva egocentrică în manifestarea religiozității încetează să fie credință și se numește nevroză. Ne amintim cu ușurință că una dintre dovezile existenței lui Dumnezeu - stupidă nevoie a dovezilor, după mărturia apostolilor, după textele Evangheliilor; „poporul acesta necredincios cere semn, dar alt semn nu i se va da decât cel al Profetului Iona" - de la Sfântul Toma d'Aquino și până la Descartes constă tocmai în relevarea unei imagini a perfecțiunii absolute - ascunsă și dezvăluită în orice suflet. Cu siguranță că marea pleiadă a filosofilor și teologilor din perioada scolastică și până în epoca modernă sesizează, precedându-l pe Viktor Frankl, un adevăr imprescriptibil; nu mai puțin sigură este însă și realitatea contrară acesteia.

În Geneză, spiritul răului intră în lume prin coruperea Evei și, implicit, a lui Adam; în Noul Testament diavolii sunt alungați de către Mântuitor. Dumnezeu-Omul este calea divină a respingerii oricărei atracții a răului; acceptarea ca independentă a intervenției satanice în lume este, cel puțin în parte, consecința unei anumite contagiuni ateiste. Satanismul s-ar părea că reprezintă tot o formă de credință - în realitate, este credința într-un gol, un gol care aspiră formele diabolice populând o lume presupus neapărată de Dumnezeu. Nu este aceasta singura cale pe care se inserează ateismul - el începe, deci, prin a-i opune lui Dumnezeu un geniu rău, care dialoghează de la egal la egal cu omul. Dumnezeu conduce lumea și are cu ființa umană cele două legăminte, cele două Testamente. Diavolul semnează pe unde poate diferite contracte faustice, aceasta terminând prin a fi anulate în fața instanței divine.

Celelalte căi - și succesive rădăcini - ale ateismului constau mai întâi din echivalarea puterii uamne cu aceea divină; în scolastică, mai ales în aceea târzie, ulterior, prin dreptul autoasumat al omului de a-l cenzura pe Dumnezeu și, în sfârșit, prin aceea că omul decide să se descurce singur în fața existenței. Filosoful medieval începe să deducă, aristotelic, existența lui Dumnezeu pe cale rațională - el, firesc, reușește sau cel puțin așa consideră. Dacă nu ar ajunge la rezultatul cel bun care ar fi concluzia ce ar trebui dedusă: că nu există Divinitatea sau că rațiunea umană nu are calitățile necesare pentru o astfel de încercare? Oricum, demonstrația implică posibilitatea, îndoielii, caracterul ei acceptabil, fie și prin introducerea unei ipoteze false. Etapa următoare este una a afirmării hotărâte, inflexibilă ca orice prostie, a supremației rațiunii în actul de cunoaștere - aberația următoare, care parcurge istoria alienării intelectului modern de la Locke la Wittgenstein este una a dominației absolute - pretinsă - a senzorialului în spațiul cunoașterii și conștiinței. Acestea sunt treptele care pregătesc despărțirea conceptuală a omului apusean de credință, în sensul religiei revelate. Ultima este despărțirea pragmatică a subiectului, trăind în lumea materială, banală, de credință - omul de astăzi nu se mai întreabă nimic; el face parte din biserica terestră, total dezinteresat de credință, sau nu face parte din biserică, dar nici în acest caz nu se întreabă dacă este sau nu potrivit să procedeze așa - este ateu nu din convingere, nu ca urmare a unui efort cognitiv, analitic, ci, așa cum, poate, dacă sunt, o piatră sau o șopârlă, sau un cimpanzei, ființe prin care Dumenzeu se exprimă, dar care nu trăiesc împreună revelația Sa ori poate o trăiesc, însă dincolo de perceperea noastră.

Nu faptul de a purta sau nu în noi inscripția divină ne face să fim credincioși sau necredincioși, ci trecerea prin noi a fluxului credinței înspre lume și înspre alte conștiințe. Aici lucrurile își pierd continuitatea la acest început de secol XXI. Monarhia a fost chiar monarhie, câtă vreme a fost o conducere de drept divin. Democrația a fost democrație, tot ca un sistem de drept divin sau, pentru cei care se tem de un astfel de termen, de drept transcendent - *vox populi, vox dei* și *salus populi suprema lex*. Poporul însemna altceva decât voința individuală, fie și însumată - „ecclesia" este sursa oricărei democrații. Putem avea încredere în această idee pentru motive - să acceptăm de această dată - foarte empirice: poporul se înșeală uneori, foarte rar, în judecățile sale istorice, însă mai niciodată în cele politice - când națiunea alege un conducător, pentru acel moment, rarisim există un om, un candidat mai apt de a fi ales; ce rezultă din acesta, ce devine el ulterior, uneori chiar mult prea curând, ca abatere de la imaginea inițială, este altceva. Dacă se elimină respectiva idee, și faptul decurge aproape invariabil în cadrul noului pragmatico-ateism - democrația se topește în minoritarocrație și, apoi, în indiviocrație. Minoritățile și indivizii sunt pietre de încercare ale conducerilor bune - aceasta cu o singură condiție: ca ele să revendice egalitatea membrilor lor, cei ai majorității, și nu superioritatea în fața acestora.

Totul este extrem de simplu: dacă prezentul devine predominant ateist, democrația viitorului va împlini punct cu punct toate pretențiile tuturor mișcărilor anarhiste ale istoriei. Cuvântul democrație va deveni inutil; acela de anarhism va fi suficient.

acolade

Tonic și efervescent

marius tupan

Parafrazând sau, poate, parodiind un film celebru, Valeria Sitaru ne răsfață cu itinerarii capitale (e prea mult să spui capitaliste!) în volumul de tablete **La străduțe**, avertizându-ne că, stresați și transportați în sfere de joasă acțiune, trecem nepăsători pe lângă locații și a-locații care merită cu adevărat interesul. Autoarea nu pătrunde doar în geografia străzilor, nu întârzie prea mult nici în istoria și folclorul țesute în jurul acestora, ci merge mai departe: tălmăcește date și imagini, anecdote și legende, altfel zis, are atitudinea unui scriitor, parcurgând traseele cu intenții artistice, de vreme ce nu lipsesc conexiunile de tot felul. Uneori comparatistice, alteori moralizatoare și, în majoritatea cazurilor, amuzante. Străzile au o memorie, una condensată în însăși denumirea lor, dar și memorii ale altora, ale personalităților, autorităților, evenimentelor în strânsă legătură cu ele. Ca orice autor dotat, Valeria Sitaru vizează miezul, nu coaja. Ne este, astfel, un însoțitor bine echipat, conștient că trece printre semne și simboluri, pe care le poate spori, dar și răstălmăci. Prin urmare, nu absentează interpretările tonice: „A nu se confunda strada Xenofon cu strada Xenofob, care nu există în democrație". Sau: „La margine de București, apar noile mahalale, rezistente la igienă și progres". Și mai ales la cultură, am completa noi. Aluziile și notațiile succinte, suculente abundă, căci autoarea are o ironie fină, o dulce otravă în vârful săgeții, reușind, astfel, să pătrundă în spații, aparent, nefaliare, sau inadecvate discursului. Spontaneitatea, dezinvoltura sunt calități ale celor inteligenți și dezinhibați. Actrița, convertită în scriitor, sau invers, reproduce crâmpeie de cântece, cu iz agramatic, animă obiectele și le conferă un anumit comportament: acela care asigură nota satirică. „Vizavi de Egnatia Bank, două câini desenate pe un bloc stau de vorbă: ieșim la o bere? Nu putem, nu ne lasă Jacobs. Dacă ne prinde la berăria Europa sau la Newton Bar, ne sparge!". Aglomerările, devălmășirile devin ele însele personaje cu un pronunțat potențial satiric, demonstrându-ne, încă o dată, că la Porțile Orientului orice e posibil, inclusiv sinesteziile și oximoroanele, cu muzică trandafirie și culori țipătoare, în plină ebuliție, spre deliciul celor din Balcania. Mai presus de orice, un nume se contaminează de la un prenume, o faptă de la un gest, de vreme ce absurdul pândește din orice colț al orașului. Peste toate aceste ingrediente abundă aluziile culturale, care, oricum, erau de așteptat.: spre satisfacția intelectualilor. Oamenii de seamă susțin veșnicia, născută la sat, dar consolidată la oraș. „Pe strada Carol Davilla a locuit un tânăr care se dădea drept Popescu, pe nume Dan Barbillian, cunoscut ca Ion Barbu". Sau: „Dacă Ceaușescu ar fi dat cu ochii de aceste obiecte prin curți, poduri sau balcoane (n.n. antene parabolice fabricate din cuțite, pahare și lighene) i-ar fi trimis pe posesori direct la Tescani O celebră localitate ante-revoluționară unde se scriau jurnale". Desigur, sub numele lui Andrei Pleșu. Dar o stradă, Găgești, spre exemplu, nu-l aduce în atenție pe Ion Cristoiu. N-o fi trecut omul pragul celebrității! Aberațiile și anomaliile unui prezent contondent se răsfrâng în ambiental. E contribuția unor indivizi ce resping cu obstinație civilizația. Comentariile autoarei sunt necruțătoare: „Pe poartă un anunț triumfător: Atenție se închid gazele! Nu s-a hotărât însă ora, ziua, luna, anul și planeta".

Actrița Valeria Sitaru inversează în multe situații rolurile: presupușii figuranți au dezinvoltura protagoniștilor, stingheri și complexați, aceștia din urmă cad în derizoriu. E o viziune a carnavalescului, atât de prezent în București, pe care autoarea, cu ingeniozitate, îl sancționează, spre evidențierea unei cărți fermecătoare.

Bucla uitării nu se-nchide

După volumele de autor **Culoarea nepreväzută a umbrei** (1995), **The Essence of a Dream** (2003) şi **Poeme de religii diferite** (2004), bine primite de cititori şi de critica literară şi încununată cu numeroase premii, Carmen Veronica Steiciuc îşi îmbogăţeşte bibliografia cu o nouă carte de versuri intitulată **Cu o pereche de aripi noi** (Editura August, Timişoara, 2005).

Placheta se deschide cu un poem ce ne trimite la o secvenţă din basmul **Făt Frumos din lacrimă** al lui Eminescu, nume înscris, de altfel, în arborele genealogic al poetei, după cum aflăm din numărul 185 (iulie, 2006) al revistei „Bucovina literară", şi anume aceea când Genarul îi aruncă fiicei sale în faţă o batistă roşie pentru ca frumoasa fată să uite povestea procurării unui cal cu şapte inimi, cal cu care ar fi putut fi răpită şi dusă Împăratului care o iubea de se topea văzând cu ochii, poveste pe care o reţine până la cel mai mic detaliu voinicul metamorfozat într-o floare vişinie aşezată pe pervazul ferestrei castelului în care tânăra îşi consuma singurătatea, întrucât tatăl ei îşi petrecea cea mai mare parte a timpului la vânătoare prin codrii cei merei, cum ar spune Labiş. Dar să vedem adaptarea sugestiei basmice: „de câte ori mă loveşti cu aripa ta de mărgean/ luna se prelinge prin crăpăturile nopţii visele/ bântuie în uriaşe castele de

galaxia cărţilor

gheaţă poemul se/ scrie singur apoi se face linişte eu mă pierd/ în braţele tale şi uit tot" (**apoi se face linişte**). Poate fi depistată aici cheia hermeneutică a întregului discurs poetic axat pe deplina evadare din timpul biografic real, eventual în vremea care pentru Feţi Frumoşi şi Ilene Cosânzene nu vremuieşte, cum spune celebrul stră-stră-stră-unchi. Confesatoarea hoinărind prin memoria textuală a lumii, de-a lungul şi de-a latul unor epoci revolute şi care-şi vor fi avut, nu doar în plan erotic, codurile lor secrete, pline de aşteptări pânditoare şi de absenţe întrupându-se dureros într-o imaginaţie care zămisleşte şi spiritualizează un întreg univers ludic şi grav pentru că singurătăţile îndrăgostiţilor nu fuzionează, de regulă, niciodată (**două cratere în deşert**). Deşi cel (cea) aşteptat(ă) e pretutindenizat(ă) în elementele cu atribute reflectante ale naturii înconjurătoare (boaba de rouă, ochiul păsării, sferele cristaline în ochii aerului, oglinzile de tot felul, lacul, marea, lentila aparatului de fotografiat, ferestrele etc., el (ea) nu se mai poate arăta atâta vreme cât spaţiul pare să se restructureze după o altă arhitectură (**lângă o corabie şi un cal alb**).

Dezabuzarea nu se sfieşte să se insinueze în sufletul poetei care găseşte de cuviinţă să nu forţeze în niciun fel explorarea temei iubirii şi a decorului natural care ar putea s-o găzduiască în chip romantic (**asfinţit la Goderich**). Şansa, oricât de anemică, a salvării fiinţei, există şi ea poate irumpe în ultima clipă, fie şi sub masca temporizatoare a minusculei ipocrizii (**sâmburele care n-a mai ajuns fruct**). Amăgirea îşi are rolul şi rostul ei ipostazial într-o lume în care incertitudinile fac presiuni şubrezitoare din toate direcţiile: „aici gândurile au o altă dimensiune iar/ culoarul lung la capătul căruia mă aştepţi/ nu este decât o iluzie nenăscută/ care doarme în pântecul piramidei" (**acasă este dimineaţă**). Orice iubire va duce cu sine partea ei de taină astrală nedecodificată prin nicio poveste: „am eliberat crivăţul am oglindit universul în zilele/ senine despre noi s-au scris manuscrise întregi/ pe care nu le-a înţeles nimeni" (**despre noi**). Împlinirea iubirii are loc, dacă are, doar transperând această lume, eventual după un grad sporit de panteizare, în cântecul ploii, în ecouri depărtate, „în miezul incoerent/ al monadei" (**ca şi atunci**), în memoria „ce urlă/ din când în când la câte un bob de sare" (**în răstimpuri**), în vise (**din care timp cobori**), în amintiri (**piazza san marco**), în clipele de angelizare care implicit sunt şi încărcate de poezie: „la o oarecare distanţă tu cu aripile pline/ de poeme aştepţi un semn să aduci/ primăvara înapoi la castel" (**cad îngeri**); „eu cunosc ritualul prin care/ din lacrima păsării se naşte întâmplarea/ eu abia aştept să ajung la masa de lucru/ să te regăsesc în paginile nescrise din care/ copacul copilăriei aruncă în mine/ cu mere verzi" (**câţi bulgări de rouă îţi trebuie azi**). Forţa transfiguratoare a dragostei e cu atât mai mare şi mai intensă cu cât o aştepţi mai mult şi sfârşeşti prin a-i accepta muşcătura de leoaică tânără, cum ar spune Nichita. Cântecul ei, chiar dacă-i doar proiectată în spaţiul făgăduinţei destinului, se cere primit sărbătoreşte, cu toate sacrifiile şi alienarea de sine pe care le implică întru împlinire şi regăsire pe un plan existenţial superior şi veşnic primenitor de aripi albe (**pe marginea lumii**).

Bucla uitării n-a vrut să se închidă. Cartea doamnei Carmen Veronica Steiciuc se termină într-o notă de nădejde confortabilă, fără ca îndoielile de rigoare să fi fost întrutotul spulberate. Deloc întâmplător, poemul final e reprodus pe coperta a patra a incitantei plachete plasabile fără nicio reticenţă sub zodia fastă şi de bun augur a acurateţii lirice sfidate arţăgos de condeierii ultimilor valuri literare. Nu ne putem înfrâna pornirea de a cita acest poem care îmbie la reverie şi poate la reconsiderarea pozitivă a ipotezei că prin însăşi adăstarea iubirii se poate conferi un sens izbânditor vremuirii vremii: „lângă fântână scorţişoară şi mirt/ de câteva secole te aştept/ mi-au îmbrătrânit aripile iar visele/ s-au aşezat unul lângă celălalt pe şinele/ grele ierburi şi rădăcini în dezordine/ trenul se lasă aşteptat trenul cu care/ vei veni când vei veni cu o pereche/ de aripi noi" (**când vei veni**). Altfel spus, iubirea asigură coeziunea universului. Cartea de faţă demonstrează cu convingătoare prisosinţă această axiomă apostolică.

Plonjând în infernul cotidian

Neobosita scrutătoare de suflete omeneşti în derută şi derivă, Marta Bărbulescu şi-adună numele pe o nouă carte de proză poematică, **Buncărul desfătărilor** (Editura Premier, Ploieşti, 2006). O serie din piesele cărţii sunt integrabile ficţiunii, ele fiind inspirate de omenia aparte a fiinţelor umile, periferizate de aşa-zisa lume bună şi cu principii morale. La o anumită vârstă se trăieşte realmente doar în planul imaginaţiei, vorbele vehiculând acum o realitate de sine stătătoare (**Leacuri de bărbaţi. Iepele din stepă**). E întrutotul o vârstă a evadărilor imperioase: în amintire, în moarte, în muzică, în alcool, în obsesia păcatului, în poezie, în textul (basmic) al lumii. Avem de-a face c-o foşgăială tensionată întru a-şi trăi libertatea până la paroxism şi a se confunda voluptuos cu umbrele şi nălucile care irump în sufletele ultragiate ale celor pe care existenţa cotidiană îi aruncă la marginile ei nu o dată amnezice, timpul pierzându-şi orice relevanţă. O omenie aparte pare să sălăşluiască în sufletele acestor inşi debusolaţi, cum ar fi fotograful boem din **Spovedania** sau măturătorul sărac cu duhul din **Porumbeii**. Alteori, indivizii portreturaţi se află dincolo de frontierele raţiunii (**Nebuna satului**) sau atraşi de ispita cărnii precum călugării tineri cărora demonul le dă târcoale, în caz că nu sunt bântuiţi de gânduri suicidare (**Aruncă-te**), suitei de portrete integrându-i-se, rând pe rând, gropari beţivi (**Două umbre suprapuse**), fantele care caută din ochi o nouă cucerire amoroasă chiar la priveghiul răposatei sale soţii (**Fruct de mango**), preoţi sfidându-şi propriul lor cod deontologic (**Buncărul desfătărilor**), bătrâni ramoliţi şi solitari, tapeuri, ţigani pătimaşi, predicatori, copii din flori, îndrăgostiţi lunatici atinşi de flacăra unei idei, prostituate (**Grădinile raiului**).

Autoarea ia pulsul relaţiilor interindividuale într-un univers generator de spaime (**Viperele Cleopatrei**) sau de contopiri paroxistice mântuitoare (**Picătura de sânge**), cu transferări de energii benefice de la un îndrăgostit la altul sub semnul înveşnicirii iubirii ce se poate dovedi mai tare decât moartea (**Iubire fără limite**).

În această proză poematică, inserţiile fantastice, ca şi incursiunile în paranormalul cu virtuţi terapeutice aducătoare de lumină ataractică (**Papucii, Covorul fermecat**), izvorâte şi motivate din/de nevoia de basm a lumii moderne, altminteri terorizate de intruziunea tehnologicului alienant la tot pasul sunt la ele acasă. Personajele au revelaţii de un realism strigător, cum ar fi a efectului timpului care nu iartă şi care spulberă nemilos orice remanenţă de nostalgie şi imposibilizează orice întoarcere la punctul de ruptură (**Absolut nimic**).

Cartea Martei Bărbulescu conţine explicit şi un acatist de iubire şi recunoştinţă pentru persoanele cu caracter integru, de mare frumuseţe morală, capabile de abnegaţie şi altruism în nişte vremuri în care una din „valorile" călăuzitoare ale societăţii pare a fi patima pentu bani, cu a sa înverşunată cantonare în ceea ce aduce un profit personal imediat.

Timpul rămâne un prilej de meditaţie pentru prozatoare şi piesele pe această temă sunt tot atâtea litanii sfâşietoare despre tragica măreţie a condiţiei umane damnate la ireversibilitate (**Bătrânul şi nucile**) şi la incurabilă decrepitudine agresivă (**Ca-n anii de liceu**).

Cartea e şi o laudatio a evadării în cultură, în discursul biblic şi moral al omenirii creştine ce vrea să zăbovească sine die în cumpătare şi să se depărteze cât mai puţin sau deloc de reperele unei existenţe estetice întru şi prin actul, uneori sacrificial, de cultură sau în deplină concordanţă cu natura ce nu pregetă să le dezvăluie celor aleşi miracolele şi înţelesurile ei adânci (**Convorbiri cu Alexandru G.**).

Autoarea are intuiţia acelei *faculté maîresse* a celor de care se ocupă şi diagnosticul ei este mereu unul exact, fie că-i vorba de Horia Gârbea sau Marian Ruscu, de Traian T. Cipariu sau Graziela Doicescu, de Marius Tupan sau de subsemnatul.

Marta Bărbulescu abordează cu spaimă existenţială, cu umor exorcizator şi cu comprehensiune terapeutică o lume pe care lipsa iubirii şi afecţiunii o coboară în larvaritate („Nimeni n-a intuit mai clar decât Franz Kafka apetitul de a fi vierme" - p. 42) sau în alte regnuri, identificarea celor mai mulţi cu umbrele fantomatice, cu necuvântătoarele sau chiar cu lucrurile - à la Urmuz - fiind una din constantele cărţii în discuţie şi în care se vorbeşte deopotrivă de disperare şi de decrepitudinea metastaziată incurabil. Puţini sunt scriitorii care-şi învinge angoasa, pudibondă în felul ei, de a coborî într-un astfel de infern cotidian pe care societatea românească actuală, cu interminabila-i tranziţie, îl lasă să proliferezе nestingherit în sufletul atrofiat şi în preajma tot mai solitudinară a oricărei persoane de vârsta a treia şi a tuturora la un loc, hăituite parcă de blestemele destinului. Marta Bărbulescu, spre cinstea ei dostoievskiană, o face chiar dacă aparent nu acuză justiţiar pe nimeni.

(ion roşioru)

Archetypo absconditum

Pentru cititorul de rând, „incunabul" înseamnă tipăritură care datează de la începuturile artei tipografice (înainte de anul 1500) sau exemplar care face parte dintre cele mai vechi tipărituri, aşa că, atunci când are în faţă un volum de poezie cu acest titlu, respectivul cititor se poate aştepta la o atitudine estetică oarecum clasicizantă a autoarei volumului, pentru simplul motiv că titlul, chiar şi în zilele noastre, şi-a păstrat valoarea metaforic rezumativă a unui conţinut. Lia Ceran, o tânără autoare din Iaşi, este la al treilea **Incunabul** (Editura Junimea, 2006), scos în condiţii grafice deosebite şi subintitulat „zona algonchină". Mărturisesc deschis că eu, cititorul de rând, nu ştiu ce înseamnă cuvântul „algonchină"; dintr-un reflex de bună creştere, mă duc şi caut în dicţionarul de neologisme: nici el nu ştie, aşa că mă consolez gândindu-mă că poeţii sunt creatori de limbaj şi că au, prin urmare, dreptul să folosească ce termeni doresc, ori să inventeze termeni noi, prin care să comunice.

Şi purced încrezătoare la cetirea volumului, ferm convinsă că am să pot decoda mesajul poetic al autoarei. Primul poem se intitulează chiar **Zona algonchină**: „O-to-te-man/ absorbit între menstre/ şancrul algonchin/ (logaritmul)/ capcana/ plină de cerbi morţi/ plină de ei/ exponenţială, de ei!/ întreruptă la *ieri*,/ *ieri* ţinând-o. violul, matricea/ sperma primăvăratecă/ de cerb// zona algonchină este o invenţie./ prematură/ apărută ca un vânat/ (Bahia!)/ cerbul închis, prins/ în tablou - (flashul placentar) -/ culegând iarba/ din dreapta, din stânga/ (parietalul!)// cornul acolo, sădit/ conturat/ (faţă în faţă - liniştea!)/ femela lui, femela LUI/ pielea ei salină/ ca să înţelegi!/ (de ce să vorbim?!)/ cerbi şi ei - (dar mai mici, mai/ supli, mai agregaţi!)// semnalul lor/ neoanele aprinse, vegetaţiile de neoane.// vânătorul!/ frica. şi unul (poate *nimeni*)/ printre umbrele de cervidee/ care vin să-l muşte.// mişcare ondulatorie a ierbii/ în palmă, în inimă./ rumineţie. defecaţie. Bahia". Încep să înţeleg: „Cunoaşterea este un meta-principiu. Altfel spus, o contingenţă de acumulări contradictorii din care rezultă *necesitatea urgenţei,* singurul factor capabil să ne modifice, în mod real şi profund, ritmul primar" (Lia Ceran). Este vorba despre o experienţă gnoseologică sublimată, exprimată într-un limbaj ezoteric, încifrată, deci, termenii în vocativ percutând aria reprezentărilor uzuale şi modificând-o sensibil. Dar ce-o fi însemnând „Bahia" şi de ce se repetă acest termen?! Face parte din vocabularul poetic, e limpede, după cum e limpede şi că poeta nu doreşte să comunice, să se facă înţeleasă, ori vrea, dar nu de oricine, ci numai de iniţiaţi. „Nu râde, citeşte-nainte", îmi zic, pentru că derapajele verbale, disoluţia limbajului, pulverizarea eului liric şi alte modalităţi poetice postmoderniste sunt un bun comun, ca şi crearea unei mitologii proprii. Formulele incantatorii, refrenul amintind de practicile magice străvechi, vin din altă zonă culturală şi sunt dificil de decriptat: „Nu te-ai mai întors din unghi/ nici cât să-i ţii mâna/ nici cât să nu-i fie frică/ lunatecii/ de balsamicul zid// încăpător, ademenitor, crescător// dreapta-stânga ta/ dreapta-stânga mea/ dreapta-stânga lui/ indefinit *Haristi! Meef Haristi!*/ acelaşi, tu, pentru mine/ aceeaşi, eu, pentru tine// rodul meu a fost bun!/ rodul meu a fost bun!// *Tosamakria!*" (**Indefinit Haristi**).

Este adevărat că, de foarte multă vreme, definiţia poeziei ca „artă a limbajului ce exprimă sau sugerează o emoţie, un sentiment, o idee" nu mai are acoperire în ceea ce se întâmplă la nivelul actului de creaţie, dar cred că s-a ajuns prea departe cu experimentele şi că în curând vom putea citi numai având un *guru* alături sau, în absenţa lui, consultând dicţionare de specialitate.: „Prinsă în scutec/ transpirând în scutec/ borborigmele ei gri/ scăpate din infern, atingându-l// tu ştiai!// lumea - (plus! plus!)// - zice şi scuipă spre mine/ un rest de Sion:// - fugi, Daleth!" (**Tu ştiai!**).

Poemele din volumul Liei Ceran au adeseori aspectul unor formule alchimice, o medievalitate surprinsă pictural, în criptograme, agresează mentalul, refuzându-se descifrării, în timp ce poeta, în ipostază de preoteasă ori de vrăjitoare, se dedă la ceremonialuri stranii: „Facies inspirat, funerar, real/ ca un colţ, în gingie, putreziciunea obstacolului/ cremaliera de vise (vice-versa, striga el din camera/ de sudaţie/ autopsia domestică, treacă-meargă, dar noi, cei cu/ aripi, de unde până unde?!)/ discursuri despre sudori postmortem/ magazii cu ustensile sibilinice, cimentate în aur/ scări pudibonde, urgenţa spiralei/ sunetului eructat ca un vierme, din pâsla lui/ clandestină, Eden, Eden" (**Eden, Eden**).

Concentrate şi nu lipsite de forţă persuasivă, blestemele proferate vin dintr-un substrat emoţional incontrolabil şi reprezintă poate partea cea mai reuşită a volumului: „De rumeguş, hrana lui// de rumeguş/ leprozeria (lui)/ cu urşi de piatră/ pe uşi/ cu urşi de piatră/ pe guri/ cu bulbi de piatră/ pe guri/ cu bulbi de plumb/ pe guri// cu Stancu, pe guri// aşa, el" (**Aşa, el!**).

Ne aflăm într-un spaţiu poetic rarefiat, zvârcolindu-se spasmodic şi căutând cu ultimele puteri oxigenul vital: „La singular, Idomé/ la plural, Idomé/ Batamarbar Idomé/ Basarid Idomé/ Basarid Idomeneo/ Kandauleo Idomeneo/ Idomeneo Kan/ Idomeneo Kan/ Idomeneo Idomé Kan// sau condamnarea lui// (singurul/ singurul)// pentru Conchita!" (**Idomeneo**).

În retortă se topesc sunete, silabe şi cuvinte fără sens, pentru ca, printr-o alchimie bizară, să rezulte formule (uneori de aur curat, alteori deşeuri contorsionate magic, ce nu mai au încărcătură inteligibilă): poeta pare a fi adepta unui neolettrism ca modalitate de comunicare poetică bazată pe fărâmiţarea cuvântului, pe renunţarea la denotaţie şi la conotaţie în limba maternă: „nelaloc într-acolo-ntr-aici, matia mu, matia mu// cavas, cavas, pentru tine, didaskalos/ din cloaca-ciriz/ cavas, cavas" (**Mavra matia**).

Intertextualitate? Elemente de jargon, termeni tehnici şi ştiinţifici introduşi în câmpul lexical al trăirii poetice? De ce nu?: cu condiţia să fie cu adevărat vorba de un demers artistic în măsură să transmită ceva la decodare: „Fratele Lacinius are pe frunte un semn./ Fratele Lacinius are gust de prag./ Fratele Lacinius are urma sălcie./ Fratele Lacinius e cal, mânz./ Ut deus omnem divinitatis suae thesaurum.../ in se tanquam archetypo absconditum.../ eodem modo Saturnus occulte corporum metallicorum/ simulachra in se

galaxia cărţilor

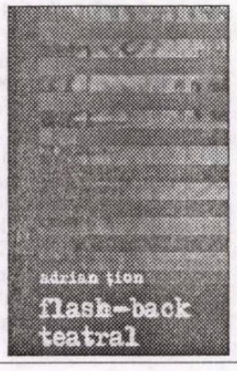
circumferens...// Frate Lacinius, opreste-te şi strigă!" (**Tratatul de aur al lui Hermes Trismegiste Hermetis Trismegisti Tractatus aureus**).

În postura cititorului, mărturisesc că am mai găsit o atmosferă asemănătoare în Umberto Eco (**Numele trandafirului** - „face bine să mergi peste/ face bine să înghiţi câte una, încet/ devreme (prea devreme)// să li se facă frig lor/ odoranţii// trecând peste Ros, Rosa/ Rosalia, Rosarium"), în **Princepele** lui Barbu, chiar şi în „Suburbiile municipale" semnate de Emilian Marcu, drept pentru care am să mă despart fără regrete („zin, zin, în culcuş") de Occident/ Orientul medieval „prematur inventat" al Liei Ceran: „Vagabondând/ spre un ipotetic asfinţit/ spre un ipotetic orizont/ spre un deznodământ// longilin/ concupiscent// Mayerling orizontal/ dinspre Kyra/ spre Kyria/ damaschin *kyriacodromion*/ abrupt *érétheu*" (**Orient II**).

(valeria manta-tăicuţu)

1) **O sută de poeme**
(Gabriel Chifu)
Editura Ramuri

2) **Flash-back teatral**
(Adrian Ţion)
Editura Tribuna



3) **La străduţe**
(Valeria Sitaru),
Editura Prier

Amintirile unei păpuși rusești

adrian g. romila

Ca prozator, poetul Gellu Dorian pare prizonierul definitiv al unui autenticism reinventat, într-un efort constant de a sugera impresia de „text" făcut acum, la cald. Nu știu dacă e o rămășiță a lirismului convertit în epic, un gen prin excelență discursiv și centrifug, foarte refractar la egomanie. Romanele sale repetă până la saturație strategia „manuscrisului găsit", cu teza evidentă a mărturisirii-transcrierii salvatoare. Desigur, raporturile între instanțele narative sunt bulversate, ca în mai toată proza textualistă, pentru că autorul e când un martor neutru cu vagi trimiteri autobiografice, când unul dintre naratori sau dintre personaje, când naratorul însuși, singular judecător al lumii pe care o relatează. În ecoborgesiana *Cartea fabuloasă* e reconstituită o fascinantă poveste a unui manuscris medieval rătăcit într-o bibliotecă de mănăstire, transcrisă de pe casetă audio cu numeroase intervenții autoreferențiale și naratologice pe tema „adevărului" unui roman. În *Sfârșitul* e elucidată moartea unui artist pe baza însemnărilor victimei și a depozițiilor celorlalți cunoscuți, într-o simfonie de voci care relativizează treptat trecutul, transformându-l într-o ficțiune cu o

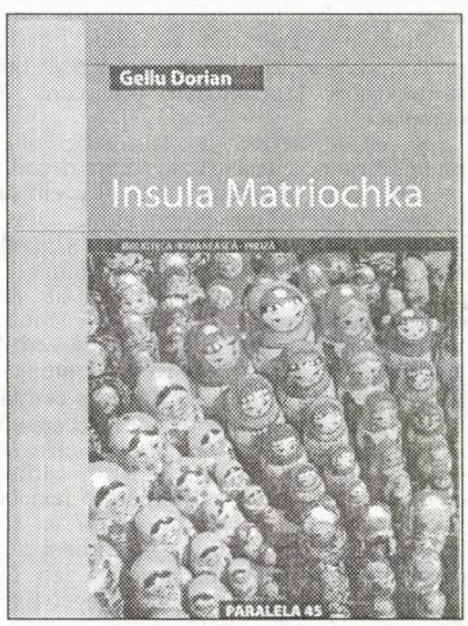
cronică literară

mulțime de „ieșiri" înspre prezentul auctorial. *Împotriva noastră* e povestea unei iubiri din perspectiva masculină, rememorând postfactum o viață întreagă în contextul restrictiv al unei călătorii cu trenul. În toate se intersectează o mulțime de personaje și de situații care, aduse pe rând în scenă, construiesc un megatext sincretic, auzit, spus, scris, copiat, amintit, în spatele căruia stă, sigur pe el, un autor proteic.

Insula Matriochka (Editura Paralela 45, 2005) mizează iarăși la pariul jocului de voci. Avem, mai întâi, un protocolar argument, intitulat **De veghe în jungla de cărți**, unde autorul își face bilanțul epic, precizându-și intenția mai veche de a ilustra trecutul comunist: „...am deschis o serie de romane în care am tratat problema securității infiltrate în cele mai intime structuri ale familiei, dezumanizând individul, falsificându-l, creând adevărate drame". Desigur, argumentul putea lipsi, pentru că e ușor patetic să vorbești explicit despre tine, despre proiectele tale și despre „jungla de cărți" care te condiționează în capul unei ficțiuni (asta în cazul în care argumentul nu face parte tot din gama aceleiași strategii narative a alternării autorului cu naratorul). Oare nu toți scriitorii deja consacrați rătăcesc iremediabil în „jungla de cărți", a lor și a celorlalți? Se mai îndoiește cineva? Dar în sfârșit, romanul poate fi luat ca atare, fără această voită încadrare într-o tradiție personală. Apoi, urmând același joc al instanțelor relatării, aflăm chiar din „Captatio" că romanul e de fapt o depoziție la Securitate, făcută de o tânără candidată la statutul de scriitoare. Ajunsă în America, la ceva timp după momentul românesc '89, în pragul unui incert divorț, Alina și-a lăsat foile cu depoziția în țară, în grija mai vechiului ei prieten Geo, căruia i-a dat voie să facă ce dorește cu ea. Acum, în prezentul relatării, nu mai e interesată de ele. Lucrează la un proiect care-i va aduce bani, vrea să-și salveze mariajul (sau, dimpotrivă, singurătatea) și se bucură din plin de libertatea americană, totul pentru a scăpa definitiv de coșmarul memoriei comuniste. Nu e vorba doar de „reproducerea" unei îndrăznețe și amănunțite turnătorii, ci și de încercarea de a rupe legăturile cu un trecut compromițător, degradant și oneros, de uitarea salvatoare a unei ființe depășite, din a cărui înveliș, ca dintr-o păpușă rusească, poate ieși o alta nouă. Epilogul ne lămurește că, până la urmă, depoziția a ajuns de la Geo la un anume Gellu Dorian (joc naratologic dus la extrem), care a alcătuit deja cartea de față și care i-a spus Alinei, într-o excursie rapidă la New-York, că nu mai poate schimba nimic. Mărturisirea Alinei s-a păstrat, astfel, în memoria unei povești scrise, „autentice" prin chiar caracterul ei de document oficial al unui dosar de Securitate. E o poveste care-i va lega pentru totdeauna destinul de logica unei lumi absurde și-i va prelungi singurătatea, și-așa accentuată de nenumărate eșecuri erotice: „Voi rămâne și-n această noapte singură, închisă în mine, o altă ființă decât cea pe care ar putea-o reda vreun scriitor. Să fie lumea o Matriochka, iar noi sumedeniile de păpuși casabile în mâna unor inși care se cred mai presus de orice lege? Până acum nicio carte nu m-a ajutat să o înțeleg, nici să mă înțeleg pe mine. Poate că ființe umane ca mine nici nu există în realitate, poate sunt doar ficțiuni pe care lumea le acceptă sau nu. Eu cu siguranță, sunt o ficțiune pe care lumea nu o va accepta, așa cum am încercat să fiu în aceste pagini în care numai și numai realitatea a dictat". Iarăși, joc ficțional supralicitat, estetică post-modernă a „personajelor" și a „textelor" posibile, încasetate unele într-altele, ca păpușa rusească gravidă de ea însăși, până la saturație.

Spuneam că oricum romanul rezistă și fără aceste acrobații naratologice. Și fără uneori obositoarele aglutinări textuale, as adăuga. Depoziția Alinei se referă, într-un prim strat de semnificații, la situații obișnuite în lumea scriitorilor din România anilor '80: autori consacrați (Geo, Teofil, Evelin, Dan), debutanți dornici să se consacre (Alina), intelectuali fini eșuați în servicii mediocre și obligați la compromisuri (profesorul), poeți de curte dispuși să toarne pentru a fi tolerați în lumea literară (Ristea). La o a doua lectură, povestea converge într-o parabolă orwelliană a puterii care ucide gândirea (pasaje din *1984* sunt reproduse - „puse în abis" - în roman). Condamnată o dată penal ca rezultat al unei înscenări organizate de doctorul Hărnăuceanu, cu care Alina voia să-și piardă virginitatea, și de securitate, care căuta un motiv s-o prindă, personajul e obligat să dea o declarație detaliată despre evenimentele petrecute la un chef între scriitori. Un inginer descurcăreț făcuse rost de permisiunea de a-l organiza pe o insulă amenajată cu debarcader, grătar și camere de cazare pentru eventualii favoriți ai partidului. Insula, imagine a „lumii în lume", e și ea tot o variantă a Matriochkăi, până la urmă. Petrecerea, asezonată din belșug cu friptură, alcool și lăutari durează doar o noapte, dar e plină de situații hilare, pentru că personajele vor să facă pe insulă ceea ce nu pot face „pe continent". Ei respiră intens parfumul spațiului izolat, oarecum la adăpost de privirile „Marelui Frate" și abolesc cenzura verbală și comportamentală chiar în preajma turnătorilor de serviciu. Comicul rezultă din această evoluție pe muchia libertății, în urma declicului dat de aburii lui Bachus și de curajul crescând al convivilor. Se spun glume și se cântă piese fără perdea („*Chiftilăreasa*" e bucata favorită a cobzarului din taraf), se ascultă în batjocură poezii „patriotice" (activistul Ristea e provocat anume), se improvizează poeme cu subtile aluzii anticomuniste (Geo versifică excelent în stil eminescian).

Insula e, desigur, un loc al defulărilor de tot felul, un fel de cea mai liberă din lumile posibile. Locul cel mai important e acordat sexualității, pentru că ea e una dintre obsesiile personajului principal, prinsă, între altele, în captivitatea propriei virginități. „Stăteam toată ziua în casă și mă masturbam", sună fraza cu care debutează primul capitol, anunțând că va fi vorba de avatarurile unei fete conștiente de distanța pe care o impune bărbaților. Alina e agresată sexual de toți bărbații de la petrecere, dar ea îl dorește cu ardoare pe Geo, prea fidel, însă, soției sale. În criză de timp și sătulă de greutatea virginității, se dăruiește, până la urmă, cu plăcere și fără nicio remușcare lui Teofil, scăpat de sub supravegherea atentă a soției sale, Cristina. Și ceilalți trăiesc din plin momentele de libertate: Evelin și Dan pescuiesc cu pasiune și umplu la refuz plasele de pește; Ristea compensează lipsa de talent literar etalându-și excelentele abilități culinare; membrii tarafului profită de belșugul de bucate și de băuturi scumpe și rare în comerțul socialist; un exhibiționist apărut de aiurea se masturbează la



vederea Cristinei și a Alinei, dezbrăcate pentru plajă. Sunt fapte și vorbe pe care Alina le trece în depoziția ei mai puțin cu remușcările unei delațiuni plătite, cât cu satisfacția unei mărturisiri curajoase, în urma căreia nu mai are nimic de pierdut. Ea știe că, oricum, nu-i va putea incrimina mai tare pe prietenii ei scriitori decât o vor face ceilalți delatori, Ristea și inginerul. Sunt puse aici față în față două tipologii ale martorului. Alina vrea să fie lăsată să plece în America și se descarcă prin scris de toate obsesiile murdare, se răfuiește cu propriul destin potrivnic reevaluându-l, punându-l la distanță prin poveste. Ea caută evadarea, ieșirea definitivă din carcasa strâmtă a păpușilor una într-alta. Ocazia i-o dă un angajament cu Securitatea, un birou, cu o foaie și cu un pix.. Ristea și celălalt, în schimb, sunt turnătorii de meserie, plătiți cu privilegii nemeritate. Pentru ei actul mărturisirii nu e eliberator, pentru că-i afundă și mai mult în noroiul captivității și al rușinii de sine. Spre deosebire de Alina, ei nu vor ști niciodată că, povestind fără să ascundă nimic, le vor spori teama securiștilor de „monștrii" pe care-i naște o noapte de libertate, pe o insulă oarecare.

Roman *poietic* despre legitimitatea rememorării și a povestirii, străbătut, totodată, de o fermă vână realistă de sub care transpare fin și problematica existențială, *Insula Matriochka* dovedește încă o dată că poeții se numără, adesea, printre cei mai buni prozatori.

O importantă vocație secundară (II)

alexandru george

opinii

Așa cum spuneam, apariția unor puzderii de gazete (care nu erau totdeauna și niște cotidiene) de toate soiurile și în maximă libertate a constituit un fenomem caracteristic vieții politice și culturale românești în era sa liberală care se va urma în preajma celui de-al doilea Război Mondial. Cenzura a acționat doar intermitent după constituirea României Mari, în scurte perioade de „situație excepțională"; în timp de pace ea permitea toate criticile și toate insolențele împotriva celor aflați la conducerea țării, de multe ori împotriva regelui... Și scriitorii, mai ales poeții și-au găsit în presa de atunci o nouă vocație, dar și o sursă de venituri; la noi „turnul de fildeș" fiind un fenomen aproape necunoscut, el devenind de actualitate abia după război și solicitarea artistului imperativă.

Ziarele noastre au apărut în toiul luptelor politice, odată cu partidele; abia odată cu „Universul" înființat de fostul galibardian Luigi Cazzavilan apare la noi o gazetă de „știri din toată lumea" captate din sursă directă și proprie, celelalte gazete preluând informațiile din presa străină și redându-le cu oarecare întârziere. (Ceva mai târziu „Adevărul", care apărea la prânz, a fost dublura „Dimineții", un cotidian matinal.) Dar cu toate că s-au dorit „informative", nesubordonate vreunui partid, ele (nu mai vorbesc de „Opinia" de la Iași și „Patria" de la Cluj, foarte importante) orientau și influențau opinia publică măcar indirect. Toate publicațiile cu apariție periodică aveau un restrâns nucleu redacțional și o mulțime de „colaboratori" permanenți sau ocazionali, încât se poate spune că n-a existat român până pe la sfârșitul anilor '30 care să fi vrut să-și spună cuvântul în presă și să nu fi izbutit s-o facă. Colaborările fiind foarte prost plătite, ziarele se aflau mereu în pană de „materiale".

Or, chiar dacă erau iscălite de nume cunoscute, articolele stăteau sub zodia efemerului, așa cum le e caracteristic, încât rari au fost scriitorii (Oct. Goga, N. Iorga, E. Lovinescu) care să-și fi adunat în volum măcar în parte. Un caz pe care l-am mai pomenit este cel al lui Camil Petrescu, autor se pare a sute sau chiar mii de articole rămase „în afara" operei sale, care nu cuprinde decât o singură selecție, și aceea de eseuri, **Teze și antiteze**.

Un alt caz care mi s-a revelat recent prin proporțiile lui de care abia biografia lui Nae Ionescu elaborată de Doina Mezdrea dă seama: dascălul de logică și metafizică, fără niciun volum mai consistent în specialitatea sa, se dovedește a fi autorul câtorva sute de articole de ziaristică mai ales politică pe care le-a risipit de la debutul (ca student?) și până când dictatura regală l-a anihilat. Un istoriograf care s-ar baza numai pe „documente", ar putea spune că Nae Ionescu a fost un gazetar care a predat și niște cursuri niciodată tipărite la Universitatea din București. Ceea ce ar fi absurd, cum ar fi și afirmația că M. Eminescu a fost un gazetar care a scris ocazional și poezii.

Așa că e mai bine să revenim la ceea ce enunțasem la început: formația gazetărească eminent ilustrată de cazul Caragiale, deși cel imediat următor, al lui Vlahuță, nu e de ignorat, fapt pus în valoare de G. Călinescu în **Istoria...** sa. Volumele sale de proză o dovedesc: **File rupte**, **Din goana vieții**, chiar și **România pitorească**, un lung reportaj în fapt.

Toată această poveste frumoasă, deși plină de pasiuni, de conflictualism, de atacuri și de replici dure, sau poate tocmai de aceea meritând a fi regretată, s-a încheiat odată cu lovitura comunistă, din 1947-1948, după ce tot deceniul precedent, de tranziție spre câte o mereu altă „nouă ordine", avertizase pe toată lumea ce s-ar putea să survină. Istoria presei românești este însăși istoria democrației noastre sau mai propriu-spus a regimului liberal cu adevărat legat de ea.

(Radiodifuziunea, deși a făcut progrese importante, nu a concurat-o în realitate, căci aparatele, scumpe, nu erau la îndemâna oricui, iar controlul guvernelor făcea ca programele să exprime doar opinia oficialității. Presa era singurul teren de „dezbatere" a chestiunilor mai acute, la ordinea zilei.)

... Încât, atunci când în noaptea comunistă au început să se ivească unele semnale luminoase, nimic n-a fost mai încurajotor pentru cultură ca transformarea revistei „Contemporanul", în fruntea căreia a fost pus G. Ivașcu, un tip echivoc, adus din pușcărie, dar un om de presă în sensul cel mai propriu al cuvântului care, profitând de dezgheț, a făcut din acest organ „ideologic", de vulgarizare marxistă, o revistă din ce în ce mai aerisită, care a servit momentul exploziv de la mijlocul anilor '60. El a promovat pe risc propriu o serie de tineri în frunte cu N. Manolescu, dar și Al. Ivasiuc și chiar Dan Zamfirescu, ultimul pe care l-a dibuit fiind eu însumi, proaspăt debutant în 1971, dar la care am colaborat susținut fără să am o rubrică fixă, cu obligațiile subsecvente.

„Contemporanul" a fost revista care sub această conducere s-a apropiat cel mai mult de stilul publicistic vechi, dar n-a fost singura. Un mare rol i-a revenit unui personaj încă mai dubios, Eugen Barbu, care făcuse un deceniu întreg „rezistență" față de regimul comunist, așteptând să vină americanii, apoi trecuse pe baricada oportuniștilor, dar cu toate armele unui om vechi, practic format în infrastructura culturală a Vechiului Regim.

Se apropiase la debut de Mircea Damian, un notoriu gangster de presă, pe care discipolul îl numește în memoriile sale Piratul, dar care conducea o publicație destul de interesantă în anii războiului, „Fapta" (1943-1948), și mai ales foarte vivace, adevăratul model pe care și Barbu îl va imprima publicațiilor sale.

„Luceafărul" și cenaclul acestuia sub conducerea unui director relativ tânăr a adus un aer proaspăt în atmosfera stătută și convențională a presei de atunci; a promovat nume noi, revista, sub pavăza juvenilității, și-a îngăduit unele gesturi inconvenabile mai ales împotriva recenților consacrați, vedetele ultimelor două decenii, iar schimbarea incolorului Petru Vintilă cu tânărul Dinu Săraru, tip cu vână gazetărească certă, a accentuat revistei un anume stil. (Nu am lipsit nicio serie de „foști" aduși la lumină după ani mulți de tăcere și ignorare.)

Foarte curând mai apoi s-a făcut simțit ceea ce s-ar putea numi „fenomenul Adrian Păunescu", despre a cărui poezie gurile cele mai rele spun că e o simplă gazetărie versificată, o apreciere (dacă e să-i spunem așa) mult exagerată, dar acoperind adevărul că structura de ziarist este esențială poetului. El, debutant nu prea precoce, înainte de a deveni un personaj de propagandă politică, a dovedit la „Luceafărul" și „Flacăra" că și-a asimilat multe din virtuțile gazetăriei vechi pe care el n-o apucase, **Sub semnul întrebării** (1971) răspunzând în bună măsură **Mărturiei unei generații** a lui Felix Aderca, veche de mai bine de patru decenii. Cred că a fost o chestiune de instinct, dar reușita lui publicistică, printr-un abil joc de inconformism și slujire în exces a tiraniei ceaușiste s-a produs concomitent cu eșecurile destuilor rivali.

După o eclipsă, Eugen Barbu revine în arena publicistică (nu doar în cea a literaturii) și transformă „Săptămâna culturală a Capitalei", un buletin pur informativ asupra spectacolelor și „manifestărilor" din București, într-o gazetă personală - un fenomen care nu se poate explica decât prin simpatia pe care el a inspirat-o „tovărășei" și celor din anturajul acestora, în frunte cu Eugen Florescu. Aprovizionat cu informații din partea Securității, ba chiar cu unii colaboratori mascați sub pseudonime, el a tulburat ultimii ani de comunism mai mult decât să fi contribuit cu ceva pozitiv, căci operele lui cu adevărat artistice îl recomandau îndeajuns și, în ochii multora, îl sesizau. Dar, pe teme mărunte, el, împreună cu alții, încurajați de acest succes (căci „Săptămâna" a fost cel mai citit hebdomadar în epocă), au adus ceva din stilul liber al presei românești de pe vremuri.

În tot cazul, pe teme pur literare, mai ales când nu afectau pe bonzii regimului, s-a putut reveni la modalitatea disputei, a controversei, a constestației, ceea ce aducea, printre omagii, tămâieri și fanfare ceva din vechiul spirit care se plămădise în era libertății, de fapt a normalității.

Cei care l-au întreținut și l-au cultivat cât de cât și au mai apucat momentul decembrie 1989 se laudă cu aceasta, deși ar fi mai de admis că au profitat de o îngăduință de sus, uneori fiind manevrați de un anume grup al culturnicilor care își nimereau propriile interese puțin diferite de ale Marelui Cârmaci. Așa că abia atunci când Eliberarea a venit, s-a putut vedea ce înseamnă cu adevărat Libertatea.

Fluturi arşi pe rugurile toamnei

E-n toamna noastră iar atâta plumb
că-n talia subţire a lacrimei de taină
s-a prins un fluture bezmetic de nătâng
şi s-au pornit spre el corăbierii
să-i fluture catargul doar atât
şi el trufaş ca un damnat sub ghilotină
a coborât numai atât să spună
zi bună, de-au bubuit seminţele în arbori
de ciudă, şi s-au pornit iar cruciaţii
să caute în panoplii măcelul
numai un fluture dorea să moară
şi nu-l lăsam era aşa de falnic
în aripile lui vedeam morminte
şi, Doamne, el era atât de viu
din pene-n şi devora veşminte
acolo-n zborul lui să-i fie leac
de teamă să nu-l frângă deodată
el fluturele ars pe veac mă-ntâmpina
nedemn am încercat pe crucea lui
în aripi zborul să nu-i moară
dar s-a pornit deodată-n univers
să bântuie o altă dinastie
până şi păsările ştiu că ruginesc
şi au lăsat doar fluturi arşi pe rugurile toamnei
mormintele de aripi au zvâcnit adânc
şi-i plină de lumină pânza nopţii
în care oasele mă plâng

Pelerinii umbrei

Numai în împărăţia îngerilor negri
teama de rele dispare
obosit în truda zborului doar şoimul
cade secerat sub apusul de sânge
cum alunecă râul de frunze-n amurguri
un mugure umple golul şi trece-o caravană
nebună de liniştea aripii
în cetate toaca adună pelerinii umbrei.

Perlele neantului

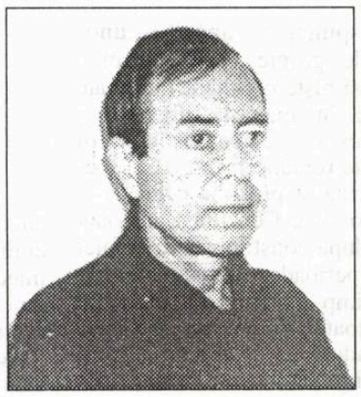
Cum străluceau arborii în ochii tăi atunci când
singură te umileai între perlele neantului
era noaptea în care vegheam o singură stalactită
aburul tău de înţelepciune, înaltul.

Pârgă se făcea trifoiul era doar martie netrebnicul
dus la mal de ins însigurat precum Iov
ca la polul de dincolo să-l aştepte fratele geamăn
rupt din reptila altui ales plod.

Ce de puzderii clocoteau în calcarul de la cruci
aproape de ele eram ca o luntre grea
fereastră prin care altădată cernea pustiul însingurării
cămaşa lumii căzută pe tine ca o zăbrea.

Ce puteam, maică, face, eu cui mă adunam atunci
nici când vorbele tale nu le mai puteam demult sorbi
încât deseori mă retrăgeam într-o creangă de prunci
în care numai zăpada cuvântului şi-a blestemului
îmi vorbi.

Oare cine bate mă-ntreb, oare cine mai vine în noapte
să-ţi vadă chipul, trupul răvăşit de rugi
îi primesc, maică, la fel şi pe părinte
după cum mi-ai poruncit
cu tălpile-ncoronate de spini şi cu umerii de lacrime uzi.



dumitru ion dincă

Spleen

Precum o pasăre ce dormitează
în privirea regelui când dă sentinţe
ghilotină-n mirosul zborului cade o aripă
trupul viscolind de umilinţe.

Norii puri alunecă şi-n vechiul burg
iar mai trec fantomele prin crini
crucile se năruie-n otrava amintirii
duşilor la care iarăşi te închini.

Faliment în megafoanele lumii

Păsările cunosc mersul trenurilor
din când în când schimbă macaze
megafoanele lumii dau faliment
sunetul şinelor devine cântec lasciv
pare o amnezie a torsului
numai vulturii se-ncumetă să coboare
sfârtecând arbori şi oameni
căutând licurici în imperiul spaimei
şi ies în cohorte aligatorii
atârnând de o algă un cuib de licurici
încearcă splendorile călătoriilor
se schimbă macazul un alt stol
trece să facă de pază la orarul
maşinilor în dimineaţa zilei se
anunţă falimentul total al
drumurilor de fier e grevă
în mina din muntele ce ascunde
atâtea primejdii din care se nasc
şinele şi păsările şi alte drumuri
fără de întoarcere.

Taina marelui duh

În iedera de sticlă văd
cum în paradis îşi caută ologii picioarele
se văd cărbunii frunzelor migrând spre bolţi
trufaşe temple-n mir se răstignesc
iar calea umbrei nu mai e
taina dorită de cavalerii din apusul lunii
şi-acolo-n catedrale doar turnuri de văpaie
la focul interzis ca între cazne
să biruie un cavaler al tronului nedemn
cel mai destoinic fiu al marelui învins
doar că în peşteri s-a-nvălmăşit mulţimea
şi glasul ei nu e deşert ci pur aşa grăit-a Domnul
dintre diavoli să pască iarba vrajbei
între lumi doar cel ce caută să smulgă
din rădăcină taina marelui duh.

Mentalitate funcționărească

gheorghe grigurcu

Se odihneşte cel mai bine muncind, aşa cum pasărea se odihneşte în zbor.

Toate naţionalismele sunt triste. Cel mai trist e naţionalismul poporului căruia îi aparţii.

Metafora unui medic: „Celulele endocrine «comunică» prin hormoni, adevărate sintagme chimice, cu celulele organismului, neuronii «vorbesc» între ei prin limbaje electrice şi chimice ş.a.m.d." Aşadar, microcosmosul ca o feerie comunicaţională.

„Suntem surprinşi să citim într-o revistă căreia nu-i lipseşte spiritul critic cum e «Apostrof» (nr. 9) o recenzie foarte favorabilă la cartea de memorii a lui Petru Groza. Nu ştim cine este autoarea recenziei, Maria Ghitta, care dă dovadă de o «înţelegere» neaşteptată faţă de făcătura fostului prim-ministru, unul din marii duplicitari ai ţării, funciarmente necinstit şi nesincer. Dar să nu-şi fi dat seama nimeni în redacţie cum sună textul recenziei, începând de la titlu: **Memoriile unui dac ambiţios**? („România literară", nr. 43/2003). Redacţie peste care, vai, se aşterne umbra domnului Ion Ianoşi...

„Sub titlul **Arhivele Securităţii** arată cum averi impresionante, formate din bunuri de patrimoniu, obiecte de artă, mobilier şi podoabe, luate cu japca de la moşieri, au ajuns gratis la favoriţii regimului. Arghezi şi Valter Roman, îmbogăţiţi de comunişti, în pagina 6 a «Evenimentului zilei» de miercuri 17 septembrie, Mihai Pelin prezintă informaţii din arhivele Securităţii despre bunurile confiscate de regimul comunist de la proprietarii de drept. În debutul materialului, sunt oferite o serie de informaţii privind «operaţiunea îmbogăţirea», iniţiată de proaspăt instalatul regim ceauşist în vederea delimitării de «excesele» staliniste: „În ultimii ani '60, după debarcarea lui Alexandru Drăghici şi o dată cu numirea lui Ion Stănescu la conducerea noului Consiliu al Securităţii Statului, s-a declanşat operaţiunea «îmbogăţirea», destinată să recupereze măcar o parte din bunurile anterior risipite. Iată un fragment dintr-un raport emis în epocă: «Prin ordinul MAI nr. 6170, înregistrat la Direcţia Administrării Bunurilor sub nr. 10596 din 1 decembrie 1948, s-au dat dispoziţii ca Direcţiunea Administrării Bunurilor să inventarieze cărţile confiscate şi să le predea la diferte instituţii numeric şi nu nominal, creîndu-se astfel posibilitatea ca unele cărţi de valoare să fie înlocuite cu altele. De altfel, în majoritatea cazurilor, inventarele au fost alcătuite sumar, fără o descriere suficientă a bunurilor». În subsolul paginii este reprodusă o listă alcătuită de ofiţerii implicaţi în operaţiunea «îmbogăţirea» în care ni se dezvăluie, firesţe, doar «o parte infimă din cei care au beneficiat de bunuri furate». Printre aceştia întâlnim, în general, figuri marcante ale nomenklaturii comuniste: Alexandru Drăghici, familia (Constantin I.) Parhon, familia (Leontin) Sălăjan, Valter Roman, Ion Popescu-Puţuri, alături de nume cu mai mică «rezonanţă»: Ion Şerb, Ştefan Pavel, Anton Tatu Jianu. «Surpriza» - dacă-i putem spune astfel - este reprezentată de prezenţa pe listă a familiei (Tudor) Arghezi, în dreptul căreia sunt trecute următoarele «achiziţii»: «mobilă stil florentin (masă sufragerie, 12 scaune sufragerie, 2 bufete, una masă radio cu etajeră, una tip consolă, una lustră Murano cu 12 braţe). Observaţii: primite de la MAI, conform ordinului fostului ministru Alexandru Drăghici» (observaţiile din paranteză aparţin lui Mihai Pelin). Recuperat în 1955 de Gheorghe Gheorghiu-Dej, poetul de la Mărţişor a fost răsplătit pentru serviciile propagandistice aduse ca un advărat membru de onoare al nomenklaturii comuniste... Întrebarea e: cui vor fi aparţinut înainte amintitele bunuri?" („Observator cultural", nr. 187/2003). De fapt, întrebările sunt mai multe, iar cei care temporizează răspunsurile cuvenite speră că vom obosi a le mai pune...

Cât de convenţional se vădeşte „echilibrul" vieţii literare actuale, urmărit de nu puţini autori, în speţă de cei cu funcţii de decizie şi cu avantaje literare şi extraliterare de apărat! Acea atmosferă călduţă, bună conducătoare de ipocrizie, în care interesele mai mult ori mai puţin inavuabile sunt mutual menajate, în care orice gest ieşit în afara tipicului e măsurat oblic ori de-a dreptul sancţionat! E la mijloc o mentalitate funcţionărească, o birocraţie a producţiei literare adaptată la conjuncturi, nu fără groase reziduuri ale metehnelor epocii totalitare. Idealul ar o robotizare a criticii, o uniformizare cazonă a opiniilor, o „tundere" periodică a vegetaţiei frazeologice precum a unor arbuşti care ar trebui să păstreze o anume formă „civilizată". Ramurile ce cutează a ieşi din cadrul fixat se pomenesc retezate fără şovăire. N-ai voie, publicând un text, să „strici" relaţia redactorului X cu redactorul Y, a revistei cutare cu revista cutare. Dacă totuşi faptul infamant s-a produs (poliţia având ca obiectiv menţinerea „bunelor relaţii" nu e fără cusur!), urmează complicate explicaţii, scuze şi, evident, pedepsirea celui ce-a fluierat în biserică. Amuzantă cu osebire ni se înfăţişează împrejurarea că gardienii „bunelor moravuri" în lumea literelor se consideră fără clipire „democraţi", chiar exponenţi de frunte ai „democraţiei", trecându-se unii pe alţii în tablele reprezentativităţii, premiindu-se reciproc, consolidându-şi în fel şi chip jilţurile oficializării. Căci se cuvine subliniat un lucru: „Echilibrul", „armonia", „consensul" între scriitori au loc în perspectiva unei oficializări deja dobândite ori *in spe*, cei mai tineri sau „întârziaţii" care participă la jocul de societate în chestiune aşteptând cu pacienţă să le vină rândul la beneficii...

O înmormântare sărăcăcioasă, desfăşurându-se pe străzile Amarului Târg. Surpriză. În locul unui marş funebru, fanfara intonează vechea romanţă **Când eram copii odată....** Să ni se dea de înţeles în felul acesta că defuncţii redevin copii? Oricum, o rază de lumină îndepărtată se aşterne peste întunecatul cortegiu.

Cum-necum, Cristea e un nume benefic pentru obştea noastră critică. Un nume de-o neaşteptată prolificitate: Valeriu Cristea, Dan Cristea, Radu Călin Cristea, Tudor Cristea şi, recent, Daniel Cristea-Enache!

Sterilitatea poate fi învinsă prin ea însăşi. Încearcă s-o descrii!

„Dl Puslojici a anunţat nu demult că în ţara veină şi prietenă se va organiza un mare festival de poezie la care va fi invitat şi Adrian Păunescu, căruia i se va înmâna un important premiu intitulat «Hrisovul moralei». În acel cadru se va lansa, dacă am înţeles eu bine, şi o antologie din poezia bardului nostru, tradusă în limba sârbă. E o glumă bună asta, cu hrisovul moralei. Un altul s-ar putea indigna, dar eu, în asemenea momente, mă duc mereu la Caragiale, găsind o situaţie similară şi, mai ales, izbăvitoare. De data aceasta îmi vine în minte Madam Georgescu, mama bravului Ovidiu Georgescu, căruia profesorul e pe punctul de a-i distruge viitorul, pentru că loaza are de gând să urmeze Dreptul, dar e corigentă la morală. Şi atunci vine întrebarea mirată a doamnei Georgescu şi a naratorului şi a mea şi a domnului Adam Puslojici şi, probabil, a lui Adrian Păunescu: «Dar ce legătură are dreptul cu morala?!» O întrebare pur naţională, pe care ne-o tot punem de două mii cincizeci de ani şi mai bine. Şi dăm mereu acelaşi răspuns. Dar aici mi se pare a fi vorba de ceva mai mult decât de răspunsul la întrebarea cu pricina, care e foarte lesne de dat. Domnul Puslojici are, în fond, tot dreptul de-a evolua cum consideră, deşi a schimba vechea admiraţie faţă de cataliticul Nichita cu preţuirea, probabil mai profitabilă acum, a lui Adrian Păunescu, mi se pare o chestiune care ţine, vai, tot de domeniul moralei. Problema este că, în ipostaza în care se va afla, Adrian Păunescu va reprezenta poezia română, va da, carevasăzică, seamă de starea ei. Or, în această ipostază, Adrian Păunescu nu mai reprezintă de multă vreme pe nimeni, poezia sa, remarcabilă în câteva momente, ţinând, dincolo de orizontul ei moral (*sic*!), de un mod vetust şi putând fi, dacă ar mai lua-o cineva în serios, o frână în dezvoltarea lirismului contemporan" (Tudor Cristea, în „Litere", nr. 9/2003)

Imprevizibilul viitor: „Unul din cei cinci pictori care avea dreptul să îl picteze pe Nicolae Ceauşescu a ajuns în azilul de bătrâni din

memorii

Bacău, petrecându-şi ziua pictând pe balcon sau în camera sa. Iulian Moga, în vârstă de 68 de ani, a ajuns în azilul din Bacău în urmă cu două luni. Acum patru ani avea casa lui, însă a girat pe cineva, după care a plecat să muncească în Germania, iar când s-a întors în ţară a aflat că a rămas fără locuinţă. Un timp a reuşit să se descurce cu pensia de 1,4 milioane de lei, însă în ultima perioadă nu a mai putut face faţă cheltuieilor şi s-a retras la căminul de bătrâni. După ce a absolvit «Artele plastice» la Cluj, a fost ales printre cei cinci pictori care aveau dreptul să-l picteze pe Nicolae Ceauşescu, ajungând la Bacău. «Eram la Mangalia, pictasem un tablou de doi metri cu Ceauşescu. Prim-secretarul Bacăului, Alexandrina Găinuşe, a venit la mine şi m-a întrebat cât câştig şi mi-a spus că îmi dă dublu, cu condiţia să mă mut la Bacău. Aşa am devenit şeful propagandei în judeţ. Fiecare eveniment trebuia împodobit cu panouri şi lozinci. Cele mai grele erau comenzile care trebuiau terminate de pe o zi pe alta. Portretele soţilor Ceauşescu le făceam numai eu», a declarat Iulian Moga. Cu Nicolae Ceauşescu s-a întâlnit personal o singură dată. Toate portretele acestuia erau făcute după o fotografie primită. Am lucrat la Neptun un tablou în mărime naturală. Pentru acest tablou am primit poza color în poziţia pe care trebuia să o pictez. Când am terminat poza, au venit soţii Ceauşescu. El era comunicativ, ea stătea acră într-un colţ. El s-a uitat la tablou şi mi-a spus că îi place», îşi aminteşte pictorul. Iulian Moga a expus în galerii din Belgia şi Olanda, fiind specializat în portrete şi peisaje" („Adevărul", 2003).

Demiurgul necunoscut

emil rațiu

După controlul miliției, opriră la punctul cel mai înalt, de unde șoseaua începea să coboare. În fața lor, pe pânza albastră a mării, apăreau spinările verzi a două-trei insule, greu de deosebit din cauza amestecului neîntrerupt al coastelor, în zigzag, cu marea și cu munții.

Erau insulele Korcula și Hvar, așezate mai departe, dar ceea ce părea o insulă minunată imediat sub privirile lor era în realitate o fâșie foarte lungă de pământ ce, întinzându-se aproape paralelă cu coasta, forma până în zare un minunat fiord. Era istmul Peljesac. Un miros suav și în același timp puternic de levănțică, caracteristică acestor țărmuri, îi împresură, vrăjindu-le simțurile.

Rămaseră tăcuți, fermecați de priveliște, își continuară apoi drumul, prin Rudine și Slano, de unde, cotind pe un drum strâmt și prost pietruit, reintrară în munții Bosniei,

cerneală proaspătă

depărtându-se dintr-odată de mare. Sub impresia puternică a frumuseții coastei, Grigore zise, abia auzit, ca pentru sine: -Ne dă văzul, prin aceste forme, această senzație de fericire? Sau ea este, există dintotdeauna în noi, și formele doar ne-o deșteaptă? Așa cum a existat odată și în mine și nu mai am puterea să o simt singur, fără ajutorul simțurilor... Sau, pur și simplu, în aceste momente ne eliberăm de materie, trecând în beatitudinea de dincolo? Atunci... ce rău ar fi? N-ar fi o eliberare? Sau este pură iluzie... și în afara vieții nu este decât umbră?

Spuneam, îi zise el lui Andrei, care-l privea întrebător, că există un alfabet exterior al frumuseții, care se suprapune numai în parte labirintului, „mandalei", din noi. Acolo, în adânc, este în noi o putere care o anulează pe cea dintâi, a frumosului, un alfabet profund care nu se vede și nu coincide cu acela al chipului nostru după chipul Creatorului. Sufletul nostru este altul, adăugă el. Știi ce este „mandala"... Este un alfabet alcătuit din forme geometrice, colorate, care sunt ale unei voci fără cuvinte a sufletului, alcătuită din simboluri. Aceste simboluri, cuvintele sufletului, sunt treptele scării prin care noi coborâm în adâncurile prometeice, pentru a ne salva, pentru a căuta, așa cum căutăm aici în suprafață aceste manuscrise, dragostea de la temelia ființei noastre, pe care o căutăm pierdută în lume sub diferite înfățișări, însetați de ea, pentru a nu ne pierde în beznă. Așa cum Orfeu a coborât în infern, în căutarea lui Euridice... Mandala este o scară care ne poartă în jos, în infern, dar ne deschide și paradisurile, beatitudinea și în același timp ne arată mult mai mult: Marele Mister... Mysterium tremendus... Acela al planurilor diferite ale realității, ce se încrucișează în anumite puncte, punându-ne în contact cu alte grade de realitate. Aceasta este călătoria adevărată, în *esență*, în *substanță*, în afara simțurilor... Ei bine, Bogomilii au cunoscut-o. Eu am descoperit-o pe mormintele, în alchimia lor. Procesul amalgamării, contopirii metalelor, a corpurilor fizice, nu era decât reprezentarea grosolană, materială, a unirii sufletului, la diferite trepte de realitate, cu *esența*, cu *substanța*. Este același lucru ca și călătoria Sf. Ioan Scărarul pentru biserica ortodoxă, zise el.

- Dacă aceste realități sunt fixe, statornice, înseamnă că sunt realitatea adevărată. Ce bine ar fi să le putem ajunge, zise Andrei. Toată neîntrerupta goană a timpului s-ar opri atunci. Am putea spune, în sfârșit: clipă, oprește-te! Vălul timpului, care ne împiedică să vedem realitatea adevărată, substanța, din cauza devenirii, atunci s-ar risipi. Ca în paradis, când nu exista timpul care învăluie tot și înșală. Se gândea: câtă asemănare între mine și Grigore. Deși îl cunosc de doi ani, abia acum îl descopăr. Niciodată nu mi-a fost dat să întâlnesc un om cu care să mă asemăn atât, să mă înțeleg imediat. Era ca un alter-ego al său. În acele momente, când admirau frumusețea, îi părea câteodată că sunt unul și același, așa cum sunetul unei orgi nu poate fi despărțit de aerul prin care vibrează, se transmite. Dar de ce îl cunoștea abia acum, când curând ar fi plecat din Sarajevo, căci contractul îi scădea? L-ar mai fi reîntâlnit? Unde?

Și de ce insista atât, se întreba cu o strângere de inimă, asupra alfabetului exterior al frumuseții, care nu corespunde cu cel din adânc, prometeic, din noi, zicea el, al lui Cain?

Drumul de 7-8 kilometri de la Slano se termina într-o poiană, unde se ieșea din defileul sumbru, ca într-o oază. Ajunseseră la mănăstirea Zavala. În mijloc se afla o biserică toată albă, construită prin secolul XIV, cu o roseolă romanică pe frontonul de la intrare, cu turle cilindrice deasupra naosului, după canoanele stilului sârb de la Raška. Coborâră. Se îndreptară către administrația așezământului și întrebară de bibliotecă. Părintele de la administrație îi privi cu mirare, dar, cu învoirea starețului, îi lăsă, însoțiți de dânsul, să meargă în bibliotecă. Aici căutară câteva ore, rugând să li se arate și cele câteva manuscrise ce aveau, atingându-le cu mare băgare de seamă, ca pe niște prețioase relicve.

- Multe ne-au fost arse, se lamenta părintele, când îl întrebară dacă erau numai acelea, atât de puține. Mănăstirea a fost bombardată în timpul războiului și multe cărți și manuscrise au ars, zise el. Între toate cărțile și ma-nuscrisele ce văzură acolo, niciunul nu era scris pe românește. Fusesem excluși de la început, cugetă Andrei. Dacă mai adăugăm boicotarea istoriei de către strămoșii noștri, de aproape o mie de ani, ce e de mirare că am dispărut de pe aceste locuri și că nici cărți nu avem? Nu se petrecuse acolo drama păstorului ucis fără a opune nicio rezistență, probabil conștient, asemeni bogomililor, că totul era părere, că „realitatea" era altundeva, în afara istoriei? Numai un nebun ca mine poate să mai spere să afle ceva! Aceste cărți nu sunt, își zise cu amărăciune și parcă o povară nevăzută îl copleși. Erau doi, aproape trei ani din viața lui, împrăștiați în neant, pe meleagurile acelea; trăise într-o iluzie, numai pentru ea, neglijând orice altceva, pe sine însuși, pe alții, nesățios de adevăr, de acea „frumusețe", asemeni unui călător de apa vieții într-un deșert, în căutarea unei oaze, care acum vedea că fusese o iluzie, „fata morgana". Ieșiră din bibliotecă. Când intrară în biserică era sfârșitul slujbei. Intra pentru prima oară în acea biserică, n-o mai văzuse niciodată. Dar, foarte curios, i se păru deodată că zidurile, cupola bisericii aceleia se lărgeau, se deschideau, și el se afla acolo, în centru, parcă în mijlocul unei sfere care era Universul întreg. O bucurie, însoțită vizual de o inundație de lumină, neobișnuită, puternică și foarte diafană în același timp puneau stăpânire pe el. O senzație care dură puțin timp, câteva clipe, un minut poate, și totul reveni la proporțiile dinainte.

Dar continuă acea bucurie, ca un simțământ diafan, care-l însoți în acea zi. În același timp, trăia sentimentul curios, rațional neîntemeiat pe nimic, de-a fi, de-a cunoaște de mult, dintotdeauna, locul, biserica aceea. La sfârșitul slujbei, preotul citea un pomelnic cu cârmuitorii, mitropolitul, episcopii, preoții bisericii aceleia; la loc de cinste auzi atunci numele Sfântului Munte, al Sfântului Munte Athos și al mănăstirii Hiiandar, ctitorie a Nemanizilor, căreia înțelese că mănăstirea îi era, sau îi fusese în timpuri mai de demult, închinată. Să fie un manuscris românesc de la această mănăstire la Muntele Athos? Îl străfulgera gândul. Ceea ce simțise avea această semnificație? Era aceasta lumina? Dar totul se șterse pe clipă din minte. Rămânea însă acea senzație de descătușare, de liniște adâncă. Ieși cu această senzație din biserică. Rămaseră în trapista călugărilor, luând masa cu ei. Se îndreptară apoi pe jos către grota de la Vjetrenica, la doi pași de biserică. Mergeau pe un drum prăfuit, prost pietruit, către câteva movile acoperite de verdeață, lângă care, aproape ascunsă, era o inscripție pe o tablă cam scorojită de timp și de ploi, indicând intrarea în grotă. Erau scrise orele de intrare și adresa custodelui, de la o casă din apropiere, în jur nu era nimeni. Aproape de intrarea în grotă erau acele movile, acoperite de lespezi de piatră, cu sculpturi, basoreliefuri, pe ele. Erau morminte bogomile.

-Mă atrage aici puternica lor simbologie, zise Grigore. Căci în simbologia lor totul este un concentrat, o adăpare la sursă. Alb și negru, lumină și tenebre, esența noastră și a vieții, întunericul și lumina din care se compune și se recompune totul, esența a tot ce există, restul fiind accidental, întâmplător și nedefinit. Aici este dialectica vieții.

În creierul lui Grigore treceau fel de fel de

gânduri din care nu se putea desprinde.

- Aici, într-o peşteră, zise el, lângă care sunt aşezate aceste morminte, este reprezentat cel mai bine drumul către propriul nostru suflet, către drama luptei eterne dintre bine şi rău din noi. La fel ca şi în primele grote preistorice în care se slujea zeului, în cele în care se desfăşurau misterele antice sau în faimoasa peşteră a lui Platon, aici nu se întâmpla nimic altceva decât coborârea la propriile noastre izvoare, adică o recompunere a propriului nostru „eu", sfâşiat de păcatul originar, de vina de-a exista. Căci ne-am născut toţi dintr-o crimă, adăugă el. Peştera, grota, e reprezentarea reală a temniţei în care suntem osândiţi să ispăşim păcatul originar, acela de-a trăi în carne, în trup.

Aceasta bogomilii o ştiau şi o spuneau; ei au răsturnat imaginea cavernei, arătând că întunericul pentru văz al peşterei, al cavernei, era în fond lumină, cum au ştiut-o şi sacerdoţii misterelor antice, iar chipul din afară, carnea, ochii, era al întunericului. Lumea era creată de Satana, care a furat, a închis în lanţurile cărnii sufletul creat de Dumnezeul cel bun. Acesta era cel mai mare rapt, mysterium tremendum, al acestei lumi. Altfel, cum ne-am explica, zise el, pe Cain care ucide în fiecare clipă pe Abel, la toate meridianele şi latitudinile şi răspândirea, difuzarea acestei crime încontinuu, prin imagine, azi, în timpurile imediat apropiate Armaghedonului? Musulmanii, zise el, au fost singurii care au avut această crucială intuiţie, şi de aceea mahomedanismul a pătruns atât de uşor, aproape spontan, aici, în Bosnia, în ţara Bogomililor, abolind chipul, orice imagine a omului şi învăluind chipul omenesc viu, acolo unde a fost posibil. Căci vălul de pe chipul femeilor are un dublu scop, mai profund, şi nu numai unul singur şi superficial, cum îndeobşte se crede; vălul în primul rând trebuie să ascundă chipul Marelui înşelător, luciferic, blestemul şi pecetea de recunoaştere perpetuă a omului; apoi el trebue să închidă închisoarea de carne, care este chipul şi făptura femeii. Vina femeii, continuă el, nu este aceea de-a fi îndemnat pe Adam la neascultare, la a mânca din fructul oprit; vina ei este în a-l înlănţui, de atunci, continuu, în mreaja ei, de-a perpetua la infinit lanţurile sale, lanţurile sufletului, carnea...

Iisus Hristos, Dumnezeu cel adevărat, a acceptat temniţa trupului din milă pentru oameni şi toată creaţiunea, întrupându-se ca om, din Măria fecioară şi duhul Dumnezeului cel bun; crucea este un exemplu de urmat şi nu o pedeapsă, singurul prin care sufletul Său S-a eliberat din temniţa materiei, a cărnii, biruind creaţiunea dintâi, luciferică. Aceasta este învăţătura bogomilică, zise el. Dar mă întreb care este calea pentru salvarea creaţiunii, a tuturor fiinţelor care gem sub blestemul legii luciferice, a lui Cain? Este posibilă salvarea lor fără teribilul Armaghedon? Fără teribila explozie de care vorbeai? Poate Dumnezeul cel bun, adevărat, să alcătuiască un cer şi un pământ nou, al păcii între creaturi, fără să-l distrugă în flăcările exploziei pe cel vechi? Astăzi răul în lume este pretutindeni, nu este numai de o singură parte, păru el a se adresa unui interlocutor imaginar.

Soarele începea să se coboare către munţii ce înconjurau în toate părţile poiana în care se aflau.

Ultimele cuvinte ale lui Grigore îi răsunau în minte, dar, cu toată dramaticitatea lor, păreau a nu-i putea turbura lui Andrei o stare de bucurie, de pace, în care parcă încă plutea după ce intrase în biserica de la mănăstirea Zavala. Acum ajunseseră aproape de Stolac, una dintre cele mai mari necropole bogomile. Era totuşi trist, cugetă Andrei, că semnele cele mai multe ale acestei civilizaţii ne-au rămas numai în morminte, ca şi în cazul, dincolo de aceeaşi Adriatică, al Etruscilor.

Sau era un înţeles, acela al prezenţei lor în viaţă, iar nu în tăcerea morţii? Era asemeni vocii stelelor, ce-şi trimit în veci, şi după moarte, lumina lor nepieritoare? Îi spuse aceste gânduri lui Grigore, dar acesta privea, absorbit de semnificaţia simbolurilor, în schiţele lui. Ajunseseră la Ljubine. De aici, continuându-şi drumul, ajunseră repede în apropierea Stolacului; se opriră însă vreo doi-trei kilometri mai înainte, ieşind din şoseaua principală ce mergea către Neretva şi Mostar, luând-o pe un drum de ţară, rar străbătut, pe care începeau să crească tăpşane de iarbă. Repede, drumul se pierdea într-o vegetaţie deasă, pe care, ocolindo pe un drum mai umblat, se ajungea la nişte cătune, ale căror case scunde deja se vedeau. Ei coborâră din maşină, continuând pe jos drumul vechi, părăsit, ce se pierdea în vegetaţie; după ce ieşiră din cheile de la Zegulja, munţii se îndepărtară şi se aflară în mijlocul unui peisaj dulce, plin de tufe şi de pomi nu prea înalţi, pe un podiş ce urca în pantă lină către un deal. Acolo căutară o mică necropolă, puţin cunoscută, rămasă aproape uitată. Treptat, începură să apară, năpădite de ierburi, primele morminte. Ce îmbinare...

Ca peste tot în natură, spuse Grigore, viaţă şi moarte, moarte şi viaţă, încolăcite, una de alta, împreună, fără nicio soluţie de continuitate. De ce ne este atunci frică de moarte? Era într-adevăr aşa... Totul era firesc, dulce. Îi spuse lui Grigore simţământul acela neobişnuit ce-l cuprinsese în biserica mănăstirii de la Zavala, câteva ore mai înainte, îi părea acum că în poiana aceea se resfrângea ecoul depărtat, mai slab, dar al aceleiaşi senzaţii ce trăise în biserică. Voia să alunge, să exorcizeze parcă orice umbră de moarte, chiar dacă aceasta nu-l înspăimânta. Grigore îl asculta, descâlcind tulpinile unor plante ce acopereau placa unui mormânt, dar, absorbit, nu-i răspunse. Din nou nu-i răspunde la frământările lui? Se întrebă.

- Uite, îl întrerupse însă atunci delicat... Iată spiralele, îi zise Grigore, absorbit de ceea ce descoperea. Sunt toate simboluri, adăugă. Aceleaşi ca pe ceramica neolitică. O reprezentare a vieţii, în dublul ei aspect, de naştere şi moarte. Dublă forţă cosmică căreia îi suntem supuşi şi care se roteşte în jurul axei aceleiaşi lumi... Iat-o, adăugă, arătând o svastică veche, a cărei dublă axă îşi făcea de contrapondere sie însăşi, în acelaşi vârtej perpetuu şi contrar, de naştere şi moarte, creaţie şi distrugere. Axa lumii, zise el gânditor. Aceeaşi cu simbolismul „oului", o dublă spirală deasupra căreia este o pasăre, care pluteşte pe apele Haosului, aceeaşi, simbolic, cu suflul divin al genezei. Oul lui Leda al mitologiei eline, din care au fost generaţi Castor şi Polux, care se află în corespondenţă simbolică cu una din cele două spirale, reprezentând fiecare „generarea" şi „corupţia", „Salve et coagula". Iată, zise, arătând un cerc şi un pătrat, roase de timp, ce mai mult se ghiceau, de pe un monument funerar, acoperit de buruieni: Acesta este mormântul unui alchimist din secolul XV, l-am mai cercetat în alte rânduri. Este foarte interesant, îl arătă Grigore, în ai cărui ochi se citea bucuria de a-l fi regăsit. Arată „Salve et coagula", puterea cheilor, „Potestas ligandi et solvendi"; cercul şi pătratul, alternanţa dintre viaţă şi moarte, starea care este viaţă pentru corp devine în alchimie moarte pentru spirit şi viceversa. Transmutaţia alchimică înseamnă de aceea puterea de-a porunci vieţii şi morţii! Nu este aceasta, într-un fel, transfigurarea? zise el cu privirea sclipitoare. Dar ceea ce ai simţit în biserică este foarte important, îi răspunse el deodată lui Andrei, când acesta nu se mai aştepta, înseamnă că acolo este o axă a lumii, asemeni acelor pământuri ascunse neştiutorilor, ca magica Thule sau Ierusalimul biblic sau atâtea alte locuri unde forţa cosmică, această axă, se manifestă mai mult sau mai puţin puternic. Ai fost un ales astăzi, îi mai zise el lui Andrei. Această forţă s-a manifestat totdeauna pe aceste pământuri, dovadă, lângă noi, Bogomilii. Şi atâtea alte evenimente cruciale.

Andrei îi vorbi atunci din nou de senzaţia de beatitudine ce-i cuprinsese sufletul în acel loc, în biserică, de starea în care parcă plutea, uşor, eliberat parcă de orice povară. S-ar mai fi repetat oare acea senzaţie?

- În acel loc trebue să fie ceva pentru tine, chiar dacă nu ai aflat ceea ce ai căutat. Dar vei afla, poate, în altceva şi altundeva, poate în cu totul altceva decât ceea ce cauţi şi cu totul altundeva decât acolo şi decât aici, zise cu un uşor tremur în voce, căci drumurile Destinului sunt necunoscute. Fiecare om are o stea a lui, se zice. Stelele, în concepţia gnostică, sunt alcătuite tot din aceeaşi substanţă ca şi noi. Se deosebesc doar gradele de strălucire ale sufletelor noastre de ale lor, care sunt mult mai pure, ca şi lumina. Dar este şi în ele tot acelaşi amestec de materie care este şi în noi, zămislit din păcatul de-a exista în lumea vizibilă,

cerneală proaspătă

generată din cenuşa Titanilor, din care ne-am născut noi, oamenii, amestecaţi cu suflul divin din corpul copilului lui Zeus sfâşiat de ei, pe care-l ţinem, prizonier, în carnea noastră. Aceasta era prima cosmogonie a Europei... Nu se repetă în om, zi de zi, această crimă, în îngurgitarea fiilor nevinovaţi ai Naturii? Care Armaghedon ne va răpune pentru a nu fi ştiut să fim regii naturii şi ai creaturilor şi a fi devenit distrugătorii ei? Este prea multă impuritate în noi, Andrei. De aceea Bogomilii nu ucideau nicio fiinţă vie. Acolo, în biserica aceea, tu te-ai pus în sintonie cu o stea necunoscută, care este probabil a ta şi ai fost părtaş prin aceasta la muzica sferelor, ca la o nuntă cerească. Te vei mai întâlni cu ea? Unde? Este un mesaj? Nu ştiu. Câteodată, steaua poate fi o femeie, dar tu abia ai atins din deliciul acelei nunţi, susură el încet. Te-ai convins însă acolo că beatitudinea este invizibilă, nu are chip.

De aceea, Bogomilii şi Catarii erau contra procreaţiei. Beatitudinea este spiritul pur. Astăzi, răul este răspândit din puncte de putere, axis mundi, care au obscurat adevărul. Noi, asemeni Bogomililor, dar cu alte mijloace, luptăm contra răului care a cuprins lumea şi pare a nu mai putea fi oprit. Lupta va fi totală! Ai fi capabil să faci orice pentru a curma răul din lume, din viaţa ta, cât timp încă nu este prea târziu? Ai fi capabil să faci orice pentru a curma răul? se adresă el deodată, acolo, lui Andrei, accentuând cu putere pe acest cuvânt, „orice". Crezând că Andrei nu a înţeles întrebarea, repetă: „orice". Şi adăugă: chiar să ucizi!

- Nu, răspunse hotărât Andrei, parcă desmeticindu-se dintr-o vrajă. Cum am putea lupta contra răului cu o altă crimă? Este imposibil. Am lăţi mai mult răul în lume! Ziua se sfârşea într-un mod ciudat. Când ajunseră în Sarajevo, cumpărând un ziar, aflară că la biblioteca mănăstirii din Rmanj, se produsese o explozie, în incendiul căreia arsese biblioteca şi murise bibliotecarul.

- De aceea ne-au controlat pe şosea, zise Grigore, cu un glas ce nu prevestea nimic bun...

gelu negrea:

Femeile lui Caragiale

Dacă titlul de mai sus a indus în geografia orizontului dvs. de aşteptare niscai fibrilaţii în gamă frivolă vizavi de biografia lui nenea Iancu, vă sugerez onest să treceţi pe pagina care urmează fiindcă veţi fi dezamăgiţi. Nu că prin curricula sentimentală a celui din urmă ocupant fanariot n-ar exista episoade încărcate de pitoresc şi suculenţă demne de comentat. Dimpotrivă. Şerban Cioculescu, par egzamplu, pretinde doct şi documentat că aventura amoroasă a cuplului Ziţa-Venturiano din *O noapte furtunoasă* reiterează - *mutatis mutandis*, evident - o întâmplare reală din viaţa autorului piesei care, el însuşi în persoană, confirmă flaubertian faptul cu celebra: **„Mă, Rică sunt eu!“.** Cât despre intruziunea macho-ului infam pe nume I.L. Caragiale în treburile interne ale romanticului duo Eminescu-Veronica Micle, care l-a indignat până la revoltă pe poetul naţional, marcând ruperea în bucăţele epistolare a unei frumoase prietenii, să nu mai vorbim. La propriu! Adică, s-o lăsăm moartă şi să vorbim mai bine despre modul în care în opera lui Caragiale se regăseşte - sublimată artistic, *of course* - concepţia sa despre lume, viaţă şi femei.

Privind lucrurile *a vol d'oiseau*, am fi înclinaţi să credem că formula care sintetizează în chipul cel mai sugestiv viziunea asupra feminităţii a scriitorului rămâne aceea cuprinsă în nemuritoarele vorbe ale lui Iancu Pampon din *D-ale carnavalului*: **„Femeia..., ochi alunecoşi, inimă zburdalnică...“.** În sprijinul acestei idei (ca să nu-i spun din capul locului şi fără argumente prejudecată) vine o exegetică abundentă, eşalonată în timp pe mai mult de 120 de ani, care adună alături, uniţi în cuget şi-n simţire hermeneutică, numeroşi critici români de ambe sexe, cu nume general cunoscute şi reputaţii unanim recunoscute: Maiorescu, Ibrăileanu, Gherea, Zarifopol, P. Constantinescu, Lovinescu, Ralea, Cioculescu, Vianu, Călinescu G., Călinescu Al., Manolescu N., Manolescu Fl., Steinhardt, Paleologu, Simion, Al. George, V. Cristea, I. Vartic, D.C. Mihăilescu, M. Petreu ş.a. Fără a-l acuza de la obraz de misoginism pe împricinat, aceşti viguroşi şi riguroşi, dar, uneori, cam grăbiţi interpreţi ai lui Caragiale, insinuează că, în imaginarul său literar, femeile (ce minunat sună acest cuvânt!) nu se constituie în exemplare de elită ale umanităţii, balanţa calităţilor şi, respectiv, defectelor lor fundamentale înclinându-se precumpănitor în direcţia celor din urmă. Sigur că Mateiu, fiul său iubit, sare rău calul într-o ieşire umorală prăpăstioasă atunci când califică lumea tatălui drept una „de teleleici, de târfe şi de ţaţe“, dar el nu este critic literar, ci doar o progenitură niţeluş ingrată, vizibil invidioasă pe celebritatea părintelui şi sedusă până la pierderea uzului raţiunii pure de voluptăţile stilisticii. Profesioniştii cititului sunt mai nuanţaţi, însă nici în opinia lor femeile caragialiene nu sunt absolvite de vinovăţii apăsate, de tare sufleteşti măcar blamabile, dacă nu condamnabile, pur şi simplu, de superficii care le fac ridicole şi de o mie şi unul de alte păcate mai capitale ori mai periferice, după caz. Damele Iancului ar fi, mă-nţelegi, cam amorale (fireşte, atunci când nu sunt de-a dreptul imorale), cam inculte, mahalagioaice, afurisite, pline de ifose aristocratice menite să mascheze deprinderi şi apucături de mitoc, fiinţe capabile a fi în stare să-şi comercializeze fără jenă graţiile fizice, bovarice în sensul peiorativ al cuvântului, proaste educatoare ale odraslelor ce cu onoare posedă, lipsite de trăiri sentimentale adânci, guralive şi sâcâitoare etc., etc.

Cât de adevărate se revelă aceste consideraţii la o privire expurgată de inerţiile păguboase generate de perceperea lui Caragiale preponderent (ca să nu spun, exclusiv) sub zodia monocordă a criticismului de ordin social sau etic? - this is the question. Primul răspuns, cel mai la îndemână, este unul afirmativ: da, în bună măsură, ele sunt adevărate, femeile lui Caragiale fiind *şi aşa*. Dar *nu numai aşa*, iar cu asta plonjăm într-unul dintre multele paradoxuri pe care mi le rezervă o lectură virginală a operei marelui prozator şi dramaturg.

Înzestrat cu un simţ al acceleraţiei comice absolut devastator, dar şi cu un instinct al creaţiei pe măsură, Ion Luca plasează în spaţiul ridicolului personaje al căror naturel energic şi substanţial iese nu o dată biruitor în bătălia cu intenţia autorului de a le împinge în derizoriu, în nesemnificativ. Acest lucru se verifică în multe cazuri, dar cu deosebire şi cu asupra de măsură când este vorba despre personajele sale feminine. Ele sunt mereu, ca prestaţie existenţială, superioare destinului pe care li-l conferă voinţa auctorială. Neprogramatic, probabil, însă cu rezultate memorabile, Caragiale operează o modificare radicală în funcţionarea uneia dintre cele mai vechi cutume din teatrul universal: contrastul aparenţă/esenţă ca mecanism de producere a comicului. Regula-şablon este aceasta: confruntarea aparenţei „pozitive“ cu esenţa „negativă“ naşte efecte umoristice. Preţioasele ridicole ale lui Molière stârnesc râsul pentru că simulează o condiţie elevată care însă le rămâne străină, exterioară, neconsubstanţială. La Caragiale, lucrurile se petrec exact pe dos - viceversa, vorba lui Lefter Popescu din *Două loturi*: esenţa este „pozitivă“, stimabilă măcar, atunci când nu este, pur şi simplu, vrednică de admiraţie, „negativă“ fiind aparenţa care o figurează şi care coboară nemeritar personajele în ochii lectorului sau spectatorului. Schimbând algebric semnele, aşezând plusul la aparenţă şi minusul la esenţă, I.L. Caragiale inovează eclatant această noutate (reală!) de tehnică literară, punând în umbră discutabilul său precursorat în materie de absurd, de care s-a făcut (prea) mult caz. Să exemplificăm succint.

În aparenţă, Ziţa din *O noapte furtunoasă* cumulează o seamă de trăsături negative: cochetărie de mahala, incultură (poceşte cuvintele franţuzeşti, citeşte cărţi kitsch-oase etc.), romanţiozitate ieftină, snobism de periferie, uşurătate s.a. În esenţă, „angelul radios“ arată cu totul altfel. În primul rând, nu este, aşa cum crede Pompiliu Constantinescu, o cochetă, o Mirandolina care, în relaţia cu alesul inimii, deţine secretul temporizării, al amânării *sine die* a momentului întâlnirii decisive. Dimpotrivă, se comportă ca o ingenuă din familia literară a Julietei: arsă de pasiune, asemenea eroinei lui Shakespeare, ea survolează fără ezitări etapa tatonărilor de rutină, acceptând rapid să-şi cunoască iubitul în intimitate şi invitându-l, în consecinţă, pe strada Catinina, la nr. 9. În al doilea rând, Ziţa profesează ocupaţiuni intelectuale dintre cele mai onorante: merge la teatru, citeşte best-sellerurile epocii, a urmat trei ani de pension - forma cea mai înaltă de instrucţie a vremii - , o rupe pe franţuzeşte etc. Toate acestea în condiţiile în care tânăra nu aparţine elitei economice sau aristocraţiei familiale a timpului, fiind doar cumnata unui negustor de cherestea cam mărginit şi cam naiv de felul lui. Când acesta - Jupân Dumitrache adică -, o califică drept „învăţată“ nu greşeşte însă deloc pentru că, spre deosebire de contingentele de comentatori acri ai frumoasei modiste, el o plasează în sistemul de referinţă adecvat.

Dar sora ei mai mare, Veta, cum arată oare dincolo de poncifele cu care, de mai bine de un secol, o critică refractară la consistenţa dramatică a personajului continuă s-o minimalizeze? E adevărat, Şerban Cioculescu, într-un studiu din 1971 dedicat *Elementelor patetice din comediile lui I.L. Caragiale*, remarcă „elementul feminin pasional“ încarnat, cu deosebire, de consoarta lui Jupân Dumitrache Titircă Inimă-Rea care îşi „trăieşte cu deosebită intensitate (...), dragostea ei profundă pentru Chiriac“, fapt care face ca *O noapte furtunoasă* să treacă norocos pe lângă dramă. Vocea lui este însă oarecum singulară şi, în pofida demonstraţiei convingătoare, n-a declanşat nici revizuirile exegetice aşteptate, nici n-a schimbat cromatica tradiţională a montărilor scenice ulterioare ale celei dintâi dintre comediile autorului.

În spiritul lui Cioculescu, aş atrage atenţia asupra prezenţei în dialogul Veta - Chiriac din finalul primului act al piesei a uneia dintre cele mai profunde declaraţii de dragoste din literatura română. Ea aparţine unei aparent anodine cucoane de cartier, destul de simpluţă şi oarecum infidelă, pe care însă pasiunea o face expresivă la modul superlativ şi tulburătoare în registrul literar major. Din amalgamul reproşurilor şi justificărilor ce preced reciprocdorita împăcare dintre Veta şi tejghetar, se desprinde intempestiv flacăra luminoasă a unui gând situat la altitudini ideatice ameţitoare. Ascultaţi-o pe Veta şi vă minunaţi: „- Dar... foarte bine ai făcut să nu mă crezi. Aşa e (...). Eu sunt o femeie mincioasă; n-am simţit nimic când ţi-am spus că **nu ştiu să mai fi trăit până să nu te cunosc pe dumneata...**“. Aşa cum menţionam în *Dicţionarul subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale* (Ed. Cartea Românească - 2004, ediţia a 2-a - 2005), „dacă ne desprindem de prejudecăţi şi uităm pentru o clipă că replica figurează într-o comedie, trebuie să concedem că, în conţinut, enunţul este absolut grandios. (...) Veta nu-l asigură,

banal, pe Chiriac că viaţa ei, de pildă, a devenit mai frumoasă din clipa în care l-a cunoscut sau că apropierea de el a făcut-o să afle ce e fericirea (...). Ea îi comunică altceva, de un radicalism ontologic proaspăt şi înmărmuritor, anume că momentul întâlnirii coincide cu acela al naşterii sale propriu-zise ca fiinţă umană, cu începutul vieţii. (...) Până atunci, Veta sălăşluieşte în increat, în rând cu «nebunul Rigă Crypto», nu are acces la trăire, rămâne în afara ciclului luminos al vieţii. Abia cunoaşterea lui Chiriac îi prilejuieşte suprema devenire întru Fiinţă. Pusă alături de vorbele incandescente ale mahalagioaicei, invocaţia eminescienei Cătălina adresată lui Hyperion rămâne palidă şi comună (...)".

Să poposim oleacă şi în preajma Zoei Trahanache, redutabila „domina bona" din *O scrisoare pierdută*, femeia de care, aşa cum remarcă G. Călinescu, nu numai Fănică, prefectul, ci toţi bărbaţii din piesă sunt îndrăgostiţi. Şi despre ea s-au scris o sumedenie de prostii diversioniste şi solemne: că a contractat mariajul cu Zaharia din impulsuri meschine de parvenitism social, că l-ar fi subjugat erotic pe Tipătescu uzând de „graţiile coapte" pe care le are în dotare, în calitatea sa de „cloşcă sentimentală", că, de facto, ea este liderul politic ocult al judeţului de munte în care se petrece acţiunea piesei şi câte şi mai câte altele, *ejusdem farinae*.

Văzută îndeaproape, cu ochiul liber de prejudecăţi criticiste tendenţioase, Zoe ni se înfăţişează ca o fiinţă înzestrată cu un potenţial dramatic redutabil, enigmatică şi complexă, fascinantă şi inefabilă. Cu oroarea ei organică de gregar, cu un sentiment al demnităţii care o apropie de Don Quijote, eroul cutreierat de utopii umaniste tangente la ideal, pentru care viaţa nu poate fi concepută în afara onoarei („...şi eu, Făniică, în timpul ăsta ce să fac? Să mor? Să mor dacă voieşti... pentru că după asta nu o să mai pot trăi"), cu distincţia sa naturală şi cu alienarea permanent resimţită faţă de spiritul primar-agresiv al oraşului de provincie în care o aruncă soarta potrivnică, Zoe face figura fiinţei provenind dintr-o castă superioară, nevoită să îndure coşmarul căderii într-o lume măruntă şi vulgară, cu care nu are afinităţi, care îi repugnă şi pe care o disprețuieşte („În orăşelul ăsta, unde bărbaţii şi femeile şi copiii n-au altă petrecere decât bârfirea, fie chiar fără motiv..."). Prin căsătoria cu venerabilul prezident a tot felul de comitete şi comiţii, tânăra femeie nu urcă în ierarhia socială - dimpotrivă. De aici bovarismul său de factură aparte, întors spre trecut, şi nostalgia perpetuă a paradisului pierdut odată cu acceptarea unei căsătorii în-jositoare. Precipitarea ei în legătura sentimentală cu Tipătescu, căruia îi devine amantă după doar o jumătate de an de la cununia cu Trahanache, ar putea avea ca temei descoperirea în prefectul judeţului a unui afin, a unui om cu care are decisive puncte comune, în care regăseşte măcar o parte din reflexele, habitudinile şi rafinamentele lumii din care provine. Să nu uităm că Făniică este ex-bucureştean, cu probabile studii la Paris, asemenea majorităţii fiilor de moşieri din respectiva perioadă istorică, un outsider cu profunde dificultăţi de integrare în ambientul social-politic unde se autoclaustrează. Dintre toate personajele piesei, Zoe şi Tipătescu sunt cele mai puţin comice, din replicile lor lipsind chiar şi hilarele derapaje lingvistice prezente în partiturile tuturor celorlalţi locuitori ai capitalei sufocantului judeţ de munte. În tumultul şi nebunia alegerilor, se consumă o veritabilă dramă a inadaptării a cărei protagonistă de marcă este Zoe Trahanache.

Despre Efimiţa, consoarta bravului pensionar bucureştean din *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*, se crede îndeobşte că este admiratoarea fervent, deşi cam stereotipă, a bobocului atotştiutor pe care-l aprobă cu nedisimulat aplomb şi cu o admiraţie vecină cu idolatria. Dacă ne uităm oleacă mai atenţi, vom observa însă că rolul ei nu se reduce la acela de ecou docil al peroraţiilor dezlănţuite ale bărbatului. Efimiţa, care ascultă, după toate probabilităţile, a *n*-a oară istoria cu „rivuluţia ailaltă", este, de fapt, aceea care întreţine verva orală a Conului Leonida, o stimulează şi o impulsionează prin naivităţi simulate şi prin curiozitate jucată în mod expres pentru ca spectacolul să meargă mai departe (*show must go on*).

I.L. Caragiale

Ei bine, în pofida umbrei de dramă cehoviană care învăluie existenţa sclerozată, mecanică şi repetitivă a celor doi bătrâni care anunţă, parcă, protocronist, cuplul ionescian din *Scaunele*, un comentator cu accentuat gust pentru paradox, Al. Paleologu, vede în Leonida şi Efimiţa familia cea mai fericită din toată literatura lumii. Ceea ce, la cei 60 şi, respectiv, 56 de ani ai lor nu e rău deloc. De ce le precizez vârsta? Din două motive: 1. Fiindcă şi Caragiale procedează la fel, ei fiind singurii din toată literatura sa dramatică despre care autorul oferă explicit acest detaliu identitar. Nu văd semnificaţia faptului, dar pesemne că există una... 2. Pentru că exact la 60 de ani câţi numără Leonida, în 1912 mai precis, se stinge din viaţă la Berlin, în exil, marele scriitor care a avut modestia pilduitoare de a se considera întotdeauna un „devotat cârpaci literar, practicant daco-român". Nici acestei coincidenţe nu-i întrevăd înţelesul ascuns (firesc, presupunând că are vreunul...).

Dar să ne întoarcem la femeile noastre - despre ale lui Nenea Iancu vorbesc, bineînţeles. Anume, la una pe care Valeriu Cristea nu ezită s-o catalogheze drept „cea mai feminină dintre eroinele lui Caragiale": Nina din *Între două poveţe*, schiţa publicată în 1897, o autentică rara avis în proza sa, pe care acelaşi critic o defineşte astfel: „evocare turghenieveană, singura de acest fel din cuprinsul unei opere de semn opus, un interesant unicat". Domnişoara Nina este un "drăcuşor de 15 ani", „o arătare primejdioasă, un prilej de pierzanie" - într-un cuvânt, un mic Mefisto feminin care declanşează în narator (bucata este scrisă la persoana întâi) o învolburare adâncă şi misterioasă, asemănătoare vertijului erotic de care este cuprins profesorul Humbert la vederea nimfetei Lolita din romanul cu acelaşi titlu al lui Vladimir Nabokov. Cu aproape şase decenii mai devreme - romanul scriitorului rusoamerican apare în 1955 - , Caragiale oferă onor cititorului o Lolita avant la lettre, fascinanta nubilă din cartea lui Nabokov fiind desenată, în întrega-i tulburătoare apariţie, în doar cinci-şase pagini de text care, singure, sunt în măsură să certifice surprinzătoarea amplitudine şi policromia paletei literare a autorului *Scrisorii pierdute*. Vârsta infantil-adolescentină a domnişoarei Nina transferă întreaga sa gesticulaţie epică într-o zonă de ambiguitate profundă, undeva între ingenuu şi pervers, ceea ce contaminează irepresibil şi trăirile oscilante ale bărbatului: „Stam pe loc, cuprins de un vag sentiment de frică însă încet-încet, în faţa acestei minuni, la care nu mă săturam să privesc, frica începu să se schimbe într-o delicioasă senzaţie". Magia erotică exercitată de diabolica femeie-copil inserează în corpul povestirii o dimensiune necunoscută eroinei lui Nabokov, împingând fin naraţiunea către fantastic. La un moment dat, fetiţa învesmântată în Mefisto îi aruncă bărbatului „o privire aproape infernală"; chiar şi când nu se află faţă în faţă, acesta este străpuns de văpaia privirilor ei: „Când vroiam să duc la gură o cupă de şampanie am simţit la spate un fior călduros, ca şi cum mi s-ar fi apropiat repede de corp o flacără...". În galeria caragialienelor personaje feminine, domnişoara Nina ocupă un loc cu totul special, la rândul său, schiţa *Între două poveţe* atestând apropierea scriitorului de graniţele unui filon psiho-literar neexploatat, din păcate, până la capăt.

Remarcabilă prin insolit în ansamblul creaţiei lui I.L. Caragiale este Anca din drama *Năpasta*, chiar dacă, sub raport estetic, ea nu marchează o izbândă artistică. Tipologic, personajul se aliniază în falanga numeroşilor justiţiari din literatura autohtonă sau de aiurea, bărbaţi şi femei care-şi asumă demascare unei crime şi pedepsirea vinovatului: Oedip, Hamlet, Vitoria Lipan etc. Anca suferă însă de păcatul lipsei de măsură, preschimbând o intenţie, altfel apreciabilă, într-o monstruozitate inumană, iar propria existenţă într-un implacabil angrenaj al răzbunării cu orice preţ. Reiterez aici, cu scuzele de rigoare pentru orgoliul autocitării, câteva consideraţii formulate în amintitul *Dicţionar subiectiv*: „Anca şi-a pierdut până şi reflexele feminităţii care, în mod natural, le părăsesc pe urmaşele Evei ultimele: argumentul suprem al iubirii pe care i-a purtat-o şi i-o poartă încă Dragomir, ucigaşul primului ei soţ, n-o mai poate sensibiliza şi întoarce din drum, chiar dacă acest mistuitor sentiment a reprezentat impulsul ce i-a dictat bărbatului gestul criminal". „Aşa cum s-a mai remarcat, gestul căsătoriei cu asasinul omului iubit şi prelungirea pe durata a opt ani a teribilului mariaj sunt neverosimile, iar în ordine morală, de-a dreptul promiscuie pentru că nevasta îşi detestă, urăşte şi disprețuieşte actualul soţ". „Eroina lui Caragiale este mai mult un principiu juridic (nici măcar moral!) decât o fiinţă umană".

Bref, femeia rămâne eterna, inextricabila poveste, inclusiv când este vorba despre mult mai diversa - decât acceptă prejudecăţile noastre curente - femeie caragialiană...

eseu

Carnaval cu mătuşă

Acolo
între palmieri este un bărbat
tare ciudat:

femei de nisip se scurg în el
şchiopătând din călcâiul ultimei samba,
vertijul
nu le dă voie să-şi numere viaţa
decât din doi în doi,
secundele de fericire
alunecă pe tăiş,
trupurile lor bronzate
se scrug în bărbatul-clepsidră,
se tot surpă,
sângerează în lista lui de messenger
sunt singure,
sunt moarte,
sunt acolo şi curg mai departe,
în traducere liberă
viaţa lui e un dans latino
dar şi un gospel acru la micul dejun
la cină o târfă
trebuie ceva uşor

dar nu pentru asta te iubim noi,
îi spune mătuşa preferată
doar ea ştie că face
mai mult decât tot aurul lumii
când imploră palmele de piatră
planând veşnicia peste metropolă.

Grafitti cu libertate

De când mă ştiu
ea îmi curge printre oase,
elastică,
imposibil de prins;

tăioasă cum e,
ea ucide numai în lipsă,
în rest,
fericire cât cuprinde;

numele ei
un strigăt jupuit de viu,
cald în gura ta

ea e voma de perle
luminând cărarea pe care vii
cu bicicleta uneori în visul meu
şi spui râzând
că nu intri cu bocancii

suavă şi strong,
ea pluteşte în tunelul de spaimă
îşi pune halatul
ca să vindece atât de imprecis
estuare de minereuri
ce se preling din coada ochiului.

Navetistul minunilor

Trezit cu noaptea-n geană
cotrobăia poarta de cheie
ca pe o găină de ouă,
descuia şi încuia la loc după el,
dădea un şut sănătos câinelui la plecare

daniela şontică

„de să-i zdrăngăne covrigii în coadă",
apoi ieşea preocupat
şi credincios.
Intra în biserică,
uita să respire o vreme
aşa preocupat se ruga
şi, Doamne,
de unde să ia el
acum, repede,
batista nevestii,
tricoul ălui mic,
basmaua mamei-soacre
şi cămaşa lui taică-su?
să le atingă pe toate de icoană,
că uite ce minue se petrece cu el,
Stan al lui Ciudatu,
cum vede el lăcrimând icoana cu mir,
şi cine o să-l creadă
acasă pe el dacă nu le duce şi lor
puţină minune la pachet?

Târziu

Aş fi vrut să mă vezi
aşa, mică şi demodată,
la răsărit de Phoenix,
cum fluturam batista
şi se făcea
din ce în ce mai toamnă
şi uitasem să număr...

De ce, de fiecare dată când respir,
mă pregătesc să te întreb:
Ai venit?

Alchimie

Locuitorii acestui oraş
merg tăcuţi.
printre zgomote.
Stresul lor zilnic nu sunt claxoanele,
ci calul cu valtrap navajo
căzut din cer
la intersecţia cu sens giratoriu

aceşti oameni
dacă ar fi inspiraţi
ar cânta încetişor dimineaţa
şi, siguri de privighetoare,
ar transforma o parte din lume
în fişiere mici,
ar transla-o în dosare
şi s-ar întoarce fericiţi în viaţă.

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Una sută una poeme (III)

ana selejan

Poeziile sus-menţionate, la care se adaugă şi poemul **Făt-Frumos** (1940), construiesc un spaţiu mitic: „ţărina răzeaşă" - un tărâm al belşugului şi ospitalităţii, cu „şesul semănat", cu „livada din iaz", cu porţile caselor întotdeauna deschise („poarta n-are zăvoare şi încuietoare"), ţărină dobândită „cu sufletul şi pieptul", apărată din hotar în hotar:

Săgeţile pornite, cât ajung
Din munţi în munţi, croiesc hotarul lung.

În acest peisaj mirific, simbioză de frumuseţe, vitejie, omenie şi belşug („Ne-ncinse ţărina cu brâu/ De râuri şi-i urzi năframă/ Jurîmprejur de grâu./ În soare bate-a zale de aramă"), poetul plasează trei personaje: ţăranul-băştinaş - stăpânul dintotdeauna al ţarinei, cotropitorul tehnicizat („cu câte-un ochean, cu câte-o unealtă"), vorbind „pe păsăreşte", şi izbăvitorul din poveste: Făt-Frumos. Vorbind în numele celui dintâi, poetul susţine alegoria, în primul rând prin dialog şi prin evocarea autodiegetică a „naratorului" principal, expusă aproape cronologic:

Când îmi veniră furii în ogradă
Ei n-au venit întâi grămadă. (...)
Ei au venit cum vin vecinii,
În toiul zilei. Se coceau ciorchinii
Şi atârnau din frunze poame coapte.

Aşa începe poezia **Când veniră**, care, alături de celelalte, construieşte confruntarea celor două figuri poetice: trudtorul dintotdeauna al satelor, sigur de dreptul şi pământul strămoşesc, care refuză târguiala veneticului („-Ce ai dat/ pe şesul ăsta semănat?") şi propunerea aceluia de cumpărare:

- Alte tocmeli avem pentru pământ,
Că astea nu se cumpără şi nu se vând.
Izvoarele şi ţara, noi, de-a dreptul,
Le-am dobândit cu sufletul şi pieptul. (...).
Şi ţărina răzeaşă nu se schimbă
Pe preţ de liftă sau de limbă.

şi invadatorii cu vorbă „piţigăiată", aparent cumsecade („M-au întrebat ce-mi fac copiii"), „mirosiţi", ghiciţi, în adevărata lor făptură, de câinii gospodarului:

Dar câinii ridicaţi în bătătură
I-au dus lătraţi din gură-n gură.
Câinii mei proşti, Potaia şi Lăţosul,
Citesc cu nasul şi mirosul.

La împotrivirea românului, aceştia replică tăios:

- Ba mai taci din gură,
Ce tot vorbeşti? Că ţara se şi fură.
Zisei şi eu: - Dacă ţi-ai pus de gând,
Să nu-i muşcaţi ţărâna pe curând.

Apelând la imaginarul folcloric, Arghezi introduce în scenariu figura mitică a învingătorului etern: Făt-Frumos, în poemul cu acelaşi nume, simbol al virtuţilor etnice, pus să înfrunte, alături de „voinici", fiara invadatoare. Este o luptă necurmată cu victorii şi înfrângeri:

Cu liftele de pe hotare
Spadele noastre ştiu să se măsoare
Şi, slavă Domnului, s-au măsurat
Şi sus şi jos, în lung şi-n lat.
Când nu le-am frânt de mijloc, în pământ,
Robia şi răbdarea scrâşnită le-au înfrânt.

(**Buruiana asta**).

Ce n-au putut înfrânge, însă, „voinicii" la hotar, a fost „buruiana asta" - simbol al ideologiei şi influenţelor periculoase, care se-nmulţesc vertiginos („Nici coasa şi nici focul/ Nu dovedesc să curăţească locul"), se aclimatizează uşor („Se-mpacă şi cu gerul şi-mpuie în arşiţă"). „Buruiana asta" este peste tot:

- în scrieri (*pitită-n cărţi şi călimară/ Se mută şi, ca musca şi molia şi zboară*);

- în biserica străbună, ortodoxă: (*Se-ncuibă prin odăjdii, în altar (...). Şi-ţi face axioane şi colinde./ Te-a sărutat şi ştii că te va vinde*);

- printre învăţătorii neamului (*În chip cinstit de dascăl cărturar*);

- în viaţa satului (*O simte ca-n opincă şi-n cămaşă*);

- invadând, în final, ţara: *Şi-a prins atâta rădăcină/ Că ţărina-mpărate este plină.*

Poemul **La treabă** readuce imaginea lui Făt-Frumos victorios (probabil cu „buruiana asta"):

Când a căzut, dihania a dat
Un vuiet care încă mai răsună, (...).
Şi isprăvind, sfios se-ntoarse-n sat.
Se-ascunde chibzuind ce să mai facă.
O ciutură mai mare de-adăpat
Şi-un staul mai ca lumea pentru vacă.

Impresia de apocalips, de teroare universală, revolta morală sunt amplificate, apoi, şi de poeziile care conturează imaginea „ţării pustii", răvăşite de război, de moarte, foame, sărăcie lucie, devastare, durere (**Într-un judeţ, În satele şi văile, De, e lung, Drumu-i lung, De la Jii, în drum**), poezii scrise în 1943, în tangenţă cu detenţia poetului în lagărul de la Târgu-Jiu, datorită pamfletului **Baroane**, îndreptat împotriva lui Manfred von Killinger. Geniul morbid din **Flori de mucigai** construieşte un imaginar terifiant de mare tensiune poetică şi datorită viziunii neutrale, redusă la pură descripţie şi enumeraţie:

Din sat în sat, din zvon, din şoapte,
Se ştie că şi-au rupt genunchii,
Până la groapă, taţii, fraţii, unchii,
Şi verii, şi cumnaţii şi nepoţii.
Toţi au murit, cu toţii.

Rămasă fără vârtute („Nu mai e bun nici un bărbat/ În nici un sat"), aflată în stăpânirea morţii („ţara s-a umplut de cruci") şi a neputincioşilor („Numai schilozi, numai muieri, numai copii"), Oltenia istorică („satele şi văile din Jii") e un spaţiu al suferinţei acute, al sărăciei şi sterilităţii generale, şi nu întâmplător Arghezi apelează la versul şi metrica populară:

Un mă duc şi un mă port
Pute-a candelă de mort.
Maicile şi vacile-au
Înţărcat, săracile.

Versul scurt, cu imagerie şi rezonanţă folclorică accentuează jalea generală , iar interogaţia intempestivă *Asta fuse România?* face trimitere spre un spaţiu naţional al pustiirii şi al morţii.

Poezia religioasă din acest volum sugerează mai mult faţa împăcată a creştinului care preaslăveşte bunătatea lui Dumnezeu:

Tu nici nu-ntrebi ce voi şi mi-l şi dai.
Ce mi-a lipsit întotdeauna ai,
Şi-ai şi uitat
De câte ori şi ce mi-ai dat. (**Psalm**)

precum şi bucuria sfintei liturghii şi a cuminecării, ca momente sacre, de întâlnire şi simbioză cu Hristos:

Şi lingura rotundă din potir
Lacrimi a scos şi rouă de safir.
Un gust ce fuse-n vin şi în prescură
I s-a topit ca un surâs, în gură (**Ziua albă**).

Alteori, prezenţa generală a sacrului este dezvăluită într-un panteism graţios (**Stă singuratec, Mă uit la flori**).

Există, desigur, şi reminiscenţe ale gâlcevii cu divinitatea (**Tu, Clopotele, Reminiscenţe, Rugăciune**) care amplifică sentimentul de zădărnicie şi neputinţă umană. Cârteala nu e nouă, iar repetarea unor atitudini, cum spuneam la început, nu-i nicidecum obositoare, aducând noi înţelesuri şi noi nedumeriri. O spune mai inspirat Eugen Simion: „aceste adaosuri de straturi noi ca foile cărnoase pe bulbul unui liliaceu, rămâne unică în poezia modernă. Comparat cu alţi poeţi religioşi (Claudel), Arghezi este mai profund liric, pentru că fuge de conceptualitate".

Aşadar, un volum de o mare densitate lirică, la nivelul motivelor, ideilor, sentimentelor şi atitudinilor poetice (nu lipsesc nici satira socială şi pamfletul muşcător), este **Una sută una poeme**, variat şi la nivelul speciilor lirice, Arghezi excelând aici în forme poetice proprii: pisanii (3), inscripţii (19), epitafuri (4).

Cum a fost receptat acest volum în vreme, adică în toamna anului 1947, când era limpede pentru toată lumea că civilizaţia şi cultura din interbelic erau zguduite şi subminate în toate articulaţiile şi nivelele lor, când, în plan literar, acţiunea demolatoare a marilor critici din presa de stânga („Contemporanul", „Revista literară") demonstrase, de peste un an, număr de număr, inactualitatea şi „primejdia" modernismului, când, în plan artistic, mult-trâmbiţatul Congres al USASZ din octombrie 1947 se pregătea să înmormânteze „vechea" cultură şi să dea undă verde modelului artistic sovietic practicat încă din 1934 şi anume realismului socialist (cum, de altfel, s-a şi întâmplat)?

istorie literară

Întrebarea este aproape retorică. Puţine semnalări, chiar la nivel de anunţ. Comentarii mai extinse, doar două: al lui G.Călinescu şi al lui... Sorin Toma - care, cum ştim, a echivalat cu înmormântarea, pentru aproape două decenii, a modernismului literar. Dar până atunci, a fost cutezanţa lui G. Călinescu de a-şi deschide noul sezon de critică literară, găzduit în „Naţiunea", cu cronica la **Una sută una poeme**, deşi era binecunoscut statutul de persoană dezagreată de oficiali, al lui T. Arghezi.

G.Călinescu observă în cronica sa prelungiri ale unor structuri specifice şi în acest volum („n-a renunţat la arghezism"), o mai mare maturitate tehnică: („o siguranţă a procedeului"), precum şi înnoirea prozodică, retorică şi de limbaj prin recreerea poeziei populare până se ajunge la „folclorul său fabricat" - şi exemplifică cu **Flautul descântat.** Mai reţine noile concretizări ale esteticii urâtului, a „materiilor informe" şi a „descompunerii fetide" (**Zmârcul, Şi dumneata?** şi **Cântec de faur** ş.a.), precum şi poema „de un grotesc prea fantastic spre a fi umoristică" (**Mâhniri de tânăr cărturar**). În final, reţine vitalitatea lirică („poetul nu dă nici un semn de oboseală"), chiar dacă „noile poeme sunt variante, însă ieşite din vigoare şi abundenţă. Poeziile d-lui Arghezi nu se nasc în tulpine izolate, ci în smocuri, ca dintr-o sămânţă îngrămădită şi deşi toate sunt la fel de crescute, suntem siliţi a rupe unele ca să vedem un singur specimen bine izolat".

Că cele o sută de poeme nu sunt variante, chiar „ieşite din vigoare şi abundenţă", cred c-am demonstrat. Ele sunt variante doar în măsura în care, cum altfel? „gheara leului", „arghezismul", duhul arghezian le insuflă, înscriindu-le în estetica organicităţii, proprie marilor spirite.

ivan franko:

Un cîştig bun

Io sunt om sărman. Pămînt n-am deloc, doar o căsuţă, şi aia dărăpănată. Da' am nevastă, doi copilaşi, să-mi trăiască, aşa că avem nevoie de ceva din care să trăim, cu care să ne ţinem zilele. Am doi băieţi - unul de paispe ani, celălalt de doispe -, pasc vitele unor oameni cumsecade, pe mîncare şi pe nişte hăinuţe, acolo, cît de cît. Iar nevasta toarce la lume şi cu asta mai cîştigă şi ea ceva. Iar io, ăl bătrîn, din ce să cîştig? Iaca mă duc din cînd în cînd în mestecănişul din apropiere, tai un maldăr de mlajă şi toată săptămîna fac măturoaie, iar luni luăm cu nevasta cîte o legătură de mături în spinare şi haida cu ele la Drohobyci să le vindem la tîrg. Nu-i cine ştie ce cîştig, cîte trei-patru creiţari* de măturoi, da' plăteşte-i boierului pentru nuiele, aşa că nu te alegi cu mare lucru. Da' n-ai ce-i face, tre' să cîştigi, cum-ne-cum, ca să poţi trăi.

Şi ce trai o mai fi şi ăsta! Cartofi şi borş, uneori păsat şi pîinişoară de care-o fi: dacă-i de secară, fie de secară, iar dacă-i de orz sau de ovăz, îi mulţumim Domnului şi pentru asta. Vara, mai treacă-meargă. Mai căştigă omul cîte ceva la vreunul mai bogat: îi prinzi ici cuiva un roi în prisacă, colo faci noaptea de pază în livadă, mai dai o mînă de ajutor la fîn sau la legat snopi, iar de nu, iei sacul şi cobori la gîrlă, poate prinzi vreun peşte, ceva, sau te duci cu noaptea-n cap la pădure după ciuperci; ei, da' iarna, toate astea - mai va. Ne mulţumim cu ce ne dă lumea pentru muncă şi nu o dată răbdăm de foame. Ca tot sărăntocul.

Ba s-a mai găsit, să vedeţi, un om de treabă care să ne pizmuiască avu-ţia! Că adică: moşule, vezi că ai prea multe bunătăţi, ai să te îngraşi peste măsură, ai să huzureşti! Aşa că ne-a făcut-o, de să te ferească Dumnezeu!

Ian ascultaţi numai cum a fost.

Merg io odată, aşa, prin oraş, cu legătura de măturoaie-n spinare, cumpănită-n băţ, merg şi mă uit în jur dacă nu cumva mă cheamă careva sau dacă nu mă strigă vreo femeie: "Hei, bade, cum dai măturoaiele?". Şi era la lume, ca de obicei în zi de tărg. Întorc capul şi văd că din urmă vine un domn, cocoşat, cu capul mare, ca de bufniţă, iar ochii îi are cenuşii şi răi ca la broască. Merge şi tot trage cu ochiul spre mine. Io m-am oprit, poate, mă gîndesc, vrea ceva, da' el nimic, s-a oprit şi el şi se uită în altă parte, chipu-rile, n-are nicio treabă cu mine. Io plec mai departe, el după mine. Asta nu prea mi-a plăcut. "Iote, necazul! - mă gîndesc. - Ce să fac?" Cînd mă strigă dintr-o parte o femeie:

- Hei, omule, cu cît dai măturoaiele?

- Cu cinci, - zic.

- Nu, cum cu cinci? Îţi dau trei.

- Dă-mi patru.

- Nu, trei.

- Nu, patru.

Am căzut la învoială să-i dau cu trei creiţari jumate. Las io legătura din spinare, o dezleg fără grabă, îi dau femeii tîrnul, cînd văd că vine spre mine domnul acela cocoşat.

- Cu cît vinzi măturile? - mă întreabă.

- Cu cinci creiţari, boierule, - zic. - Cumpăraţi, măturile-s bune.

El ia una, o cumpăneşte.

- Da, da, - spune, - bune, n-am ce zice. Da' mata de unde eşti?

- Din Manastyrka.

- Aşa, aşa, din Manastyrka. Şi vii des să vinzi măturoaie?

- Nu, nu des. Aşa, o dată pe săptămînă, luni.

- Aha, aha, în fiecare luni! Şi vinzi multe într-o lune?

- Ete, cum se nimereşte, boierule, uneori io şi nevasta le vindem pe toate cîte-am adus, iar alteori nu le vindem.

- Hm, cu nevasta! Carevasăzică, amîndoi veniţi cu cîte o legătură ca asta?

- Păi, cam aşa, boierule. Cîteodată ca asta, altă dată şi mai mare.

- Aha, aha! Şi cam cîte măturoaie poţi face într-o săptămînă?

- Păi, boierule, după cum se cere. Vara se vînd mai puţine, aşa că fac mai puţine. Iar toamna şi iarna merge mai multă marfă din asta.

- Da, da, se-nţelege! Că io, ştii, îs furnizor pentru magazinele împără-teşti şi mi-ar trebui mai multe măturoaie de-astea, aşa, vreo sută. Ai putea mata să-mi faci pentru săptămîna ce vine o sută de mături?

M-am gîndit puţin şi-i zic:

- De ce nu, o să fac. Da' unde să le aduc, boierule?

- Uite-aici, - zice domnul şi-mi arată o clădire. - Da' bagă de seamă, s-aduci. Am să-ţi dau banii pe loc. Cu cît zici că dai una?

- Păi, dacă boierul ia la grămadă, o să las mai ieftin, cu patru.

- Nu, nu, nu, nu-i nevoie să laşi din preţ! O să-ţi plătesc şi cinci pe bucată.

- Da-i-ar Dumnezeu sănătate boierului!

- Ei, ei, rămîi sănătos! Şi nu uita să vii de azi într-o săptămînă!

Şi cu aceste vorbe, acel domn a şonticăit încotrova, iar io am rămas pe loc. "Iote, - mă gîndesc, - ce domn de treabă, nici nu zice măcar să las din preţ şi comandă mături de atîţia bani! Păi, Doamne, o să-mi iasă un cinciar întreg! Iar io, să mă ierte Dumnezeu, începusem de-acum să gîndesc urît despre el cînd mă urmărea. Hei, dă-i, Doamne, zile îndelungate! Barem o să am şi io parte o dată de un cîştig bun!"

Am dat fuga să-mi caut baba. Am vîndut marfa sau n-am vîndut-o, am cumpărat sare, chibrituri şi ce mai aveam nevoie şi am tulit-o spre casă. Îi spun babei că, uite-aşa şi-aşa, am dat peste un cîştig bun, o să avem cu ce plăti impozitul, o să rămînă să-şi cumpere şi ea ceva pentru iarnă. Se bucură şi ea la rîndu-i.

- Va trebui - zice, - să ne apucăm amîndoi, că singur n-o să termini treaba într-o săptămînă. Pe ale mele le las deoparte.

Bine. Tot vorbind aşa, ne grăbeam spre casă, aproape că alergam, vezi bine, să nu irosim timpul.

Imediat, chiar în acea zi, ne-am repezit amîndoi ca la borş fierbinte. Am cărat la mlajă un stog întreg - în casă-i fabrică! Io rup crenguţele, ea curăţă de frunze, de i s-a jupuit pielea din palme, iar după aceea io retez cu cuţitaşul capetele mai groase, sortez, leg, curăţ cozile de coajă - muncim pe rupte. Pînă duminică, suta de măturoaie era gata; punem măturile cîte cinci în douăzeci de snopi. Aranjăm în aşa fel,

S-au împlinit de curînd 150 de ani de la naşterea (27 august 1856) şi 90 de la moartea (28 mai 1916) unuia dintre cei mai de seamă scriitori ucraineni - Ivan Franko. Poet, prozator, dramaturg, filosof, fabulist, jurnalist, Ivan Franko a îmbogăţit literatura clasică ucraineană cu numeroase opere de excepţională valoare. Faptul că s-a născut şi a copilărit în Galiţia (în familia fierarului Iakiv Franko), a studiat la Drohobyci, la Lviv (cîndva Lemberg, apoi Lvov - în funcţie de stăpînirea sub care se afla oraşul...), la Cernăuţi şi la Viena (unde şi-a luat doctoratul în 1893) l-au făcut un bun cunoscător (din interior şi pe proprie piele: a fost închis în mai multe rînuri, a fost împiedicat să ocupe un post de profesor la Universitatea din Lviv, alegerea lui ca membru al Academiei din Petersburg a fost interzisă, cele cîteva încercări de a fi ales în Parlamentul de la Viena au eşuat etc., etc.) a "tutelei" Imperiului Austro-Ungar. Aceleaşi realităţi au făcut din el un îndîrjit militant pentru luminarea, propăşirea, libertatea şi independenţa poporului său. Din păcate pentru I. Franko, acest vis al lui se va înfăptui mult mai tîrziu, abia acum cincisprezece ani. Urmaşii însă nu l-au uita şi-i cinstesc memoria cum se cuvine: în întreaga Ucrainã i s-au înălţat monumente, operele lui s-au tipărit în tiraje de masă, una dintre regiunile ţării îi poartă numele, universitatea la care a studiat se numeşte azi Universitatea"Ivan Franko", tot aşa cum una dintre cele mai prestigioase distincţii literare este Premiul "Ivan Franko". (În ce ne priveşte, voi spune în paranteză că lui I. Franko îi aparţine probabil prima încercare de a transpune Miorita noastră într-o altă limbă.)

încît fiecare dintre noi să care cîte două legături, peste umăr ca nişte desagi; de curmei, o legătură atîrnă pe piept, cealaltă pe spate. Luni, luăm cîte-o bîtă zdravănă în mînă, legăturile-n spinare şi - mînă la oraş. Era o vipie, de să ferească Maica Precistă! Sudoarea curge de pe noi şiroaie, ni s-a uscat gîtlejul, da' ce să-i faci! Cîştigu-i cîştig.

Ajungem la oraş, toată lumea se holbează la noi. N-au mai văzut pînă acum să care cineva nişte grămezi atît de mari.

- Ia ascultă, omule - îşi bat joc de noi, - unde aţi vîndut caii, de tre' să căraţi voi înşivă o căruţă de răci?

- Hei, omule - strigă alţii, - de la cine aţi cumpărat crîngul de meste-ceni? L-ai adus cu baba la oraş ca să-l vindeţi? Cît ceri pe mestecănişul ăla?

Noi tăcem. Abia mai suflăm, dar ne opintim mai departe, de ne ies ochii din cap. A dat Dumnezeu şi am ajuns tîrîş-grăpiş la clădirea unde a spus boierul să-l aşteptăm. Ne-am oprit în dreptul cerdacului şi buf cu legăturile de pămînt, am căzut ca morţi peste maldăre şi, cu limbile scoase, am stat să ne tragem sufletul. Nu e, nu e, cînd deodată scîrţîie fereastra şi-l zărim pe domnişorul nostru.

- Aha, - zice, - mata eşti?

- Io, săru' mîna, boierule, am adus măturoaiele.

- Bine, bine, vin acuşi.

Închise fereastra. Iar noi stăm şi aşteptăm. După o bucată de vreme, iese.

- Ei, ce e, aţi adus măturile?

- Da, săru' mîna, o sută, cum a spus boierul.

- Aha, aha, e bine. Da' ştii ce, acum n-am nevoie de ele, luaţi-le să mai stea un timp la voi sau puteţi să le şi vindeţi... Iar mie, dacă o să-mi trebuiască, o să-ţi trimit vorbă. Iar acu', ia hîrtia asta, arată-i-o primarului, iar el o să-ţi spună ce ai de făcut.

- Păi, cum aşa, - zic io, - boierul le-a comandat şi acum nu le mai ia?

- Nu, nu le iau, - zise el cu blîndeţe, - pentru că acum nu-mi trebuie. Da' mata nu te teme, io n-o să te uit. Ţine biletul ăsta.

- Ce-mi trebe' biletul? Ce să fac cu el?

- Ia-l, ia-l, - zice. - Sau, mă rog, dacă nu vrei, nu-l lua. Iar acum mer-geţi cu Dumnezeu.

Io, drept să spun, era gata să mă pun cu gura pe el, dar domnul se întoarse şi se strecură înapoi în casă. Noi am rămas ca opăriţi. Iar mai departe, ce era să facem, ne-am luat măturoaiele şi ne-am dus în piaţă să mai vindem din ele.

Şi uite că, aşa, cam la vreo săptămînă, mă cheamă primarul. "Ce belea o mai fi?", mă gîndesc. Mă duc, iar primarul rîde şi-mi zice:

- Ei, moş Panko (toată lumea-mi zice moş, deşi io încă nu-s chiar bătrîn), ai un binevestitor.

- Care binevestitor? - spun şi mă mir.

- Iote care! - şi scoate hîrtia pe care mi-o dădea domnul ăla mai zilele trecute, o desface şi-mi citeşte ceva din care n-am înţeles nicio iotă, în afară de propriul meu nume.

- Păi, şi ce zice acolo? - întreb.

- Zice, moşule, că eşti un mare bogătaş, că în fiecare săptămînă vinzi cîte o sută de măturoaie, întorci banii cu lopata şi a sosit poruncă să ţi se pună lipitoarea asta.

- Ce lipitoare? - întreb, fără să-mi cred urechilor.

- Hîrtia, taică.

- Hîrtia? Păi, care hîrtie? Pentru cine?

- Ei, moşule! Nu face pe surdul cînd nu-ţi convine! Că doară nu pentru mine, ci pentru tine! Ai de plătit, pe lîngă impozitul pe casă, şi un impozit pe cîştig, cîte cinşpe fiorini pe an.

- Cinşpe fiorini pe an! Dumnezeule! Păi, pentru ce?

- Pentru măturoaie! N-auzi că domnul comisar fiscal te-a trecut pe hîrtie şi zice că vinzi căte o sută de măturoaie pe săptămînă?

Am rămas, cum se zice, ca Sfîntul Simeon Stîlpnicul care a stat într-un loc cincizeci de ani ca stîlpul. Parc-am mîncat mătrăgună.

- Dom' primar - zic într-un tîrziu - io n-o să plătesc.

- Trebe!

- Nu, n-o să plătesc. Ce-o să-mi faceţi? Îmi luaţi praful de pe tobă? Doară ştiţi că io pe măturoi dacă cîştig cinşpe fiorini într-un an întreg.

- Io ce să ştiu? Ştie domnu' comisar mai bine! - spune primarul. - Treaba mea e să strîng impozitele, iar dacă nu vrei să dai, îţi trimit executorul.

- Aoleu, puteţi să-l trimiteţi chiar acum! La mine executorul dă ortul popii pîn-o găsi ceva de luat.

- Ei, atunci îţi vindem casa şi straturile, iar voi vă duceţi unde a-nţărcat mutu' iapa. Că ce i se cuvine împărăţiei n-are voie să se piardă!

Io am ţipat ca împuns cu acul.

- Păi, vezi, - spune primarul. - Ei, cum rămîne, o să plăteşti?

- O să, - zic io, da' în gînd am altceva.

Au trecut trei ani, io n-am plătit niciun creiţar. Cînd veneau să ne execute, io şi baba mea ne ascundeam în tufişuri ca de tătari, iar casa o încuiam. Executorii ăia veneau, zgîlţîiau de uşă, blestemau şi-şi vedeau mai departe de drum. De două ori au vrut să intre în casă cu forţa şi de fiecare dată oameni cumsecade i-au înduplecat să n-o facă. Da' în al patrulea an n-a mai mers. N-au ajutat nici rugăminţile, nici plînsul. Pe seama mea s-au adunat restanţe de vreo şaizeci de fiorini. De la oraş a venit poruncă să dau banii numaidecît, că de nu, o să scoată casa la licitaţie. Io nici n-am mai fugit nicăieri, văd că n-a ajutat la nimic. Ei şi ce? Au stabilit licitaţia, au preţăluit tot avutul meu la şaizeci de fiorini. Vine ziua stabilită, se bate toba, cheamă cumpărătorii... "Cine dă preţul cerut?" Ehe, nimeni nu dă atîta. Zece... doişpe... abia au tras pîn' la cinşpe şi cu atîta au şi vîndut. Pe mine m-a bufnit rîsul şi-i spun primarului:

- Iote că tot io v-am păcălit! N-am zis io că luaţi praful de pe tobă?

Iar primarul către mine:

- Da' bată-te, moşule, să te bată, cum te-ai mai învîrtit!

Casa noastră a cumpărat-o Ioina ca grajd pentru viţei, iar io cu baba mea, după cum vedeţi, stăm cu chirie. Trăim tot ca mai înainte, cît ne-o mai lungi Dumnezeu zilele. Ea toarce, băieţii pasc vitele oamenilor, iar io fac măturoaie. Şi ne petrecem viaţa, chit că fără hîrtia aia.

Prezentare şi traducere
din ucraineană de
Corneliu JROD

literatura lumii

Infernul japonez

felix nicolau

Roşu ucigaş, romanul olandezului Jeroen Brouwers, apărut la Editura Univers, 2006, a doua ediţie, în traducerea Monicăi Săvulescu-Voudouris şi a Ioanei Mira Voudouris, depune mărturie despre exotismul torturii şi tăbăcirea sufletească a celui îngenuncheat încă din zorii vieţii. Autobiografie demi-poetizată, blestem şi exorcizare, scrierea aceasta întretaie cu abilitate perspectiva trecutului ulcerat cu cea a unui prezent dezabuzat şi prăbuşit în cârcoteala consumistă.

Februarie 1981, moartea mamei - „Timpul se scurge, moartea e iarăşi în casă - pentru a nu ştiu câta oară: să mă grăbesc deci" - mama care, din azilul de bătrâni, îşi suna fiul, fără a avea curajul să-i vorbească. **Străinul** lui Camus reapare pe scena romanescă şi refuză să participe la funeraliile celei răposate cu un sandviş cu caşcaval în mână. Detaliul naturalist încearcă să justifice sustragerea de la datoria filială - „Suferea de boala lui Parkinson: când stătea la televizor îi

cartea străină

tremurau mâinile şi capul, gura i se căsca şi limba îi atârna pe bărbie".

Ca în **Melancolia** lui Eminescu, imaginea iubitei se suprapune celei materne. Iubita, Liza, este cea care valorifică religios datele unei existenţe banale: „îmi spunea Iesle din Bethleem, căsuţă din Nazareth...". Numai ea mai reuşeşte să insufle emoţie în sufletul bărbatului pustiit de experienţa lagărului: „Stăteam gol şi înfiorat la fereastra mare a sufrageriei, cu receptorul la ureche, cu mâna pe sex". Situaţia este dantescă, Liza jucând rolul Beatricei pentru cel rătăcit în pădurea păcatelor, pentru scriitorul care se teme de viaţă, de implicarea sentimentală: „Cel mai bun lucru pe care oamenii şi-l pot dori unul altuia este să nu înceapă să se iubească". Recuperarea este grea pentru cel care scrie o carte despre fenomenul sinuciderii în literatura olandeză, pentru cel care declară ritos: „Nu *simt* nimic şi nu *vreau* să simt nimic". Închiderea rănilor sufleteşti nu se poate face decât prin exerciţiu psihanalitic şi prin voinţa de a spera - de aici şi leit-motivul acestui roman expresionist: „Să ne rugăm!".

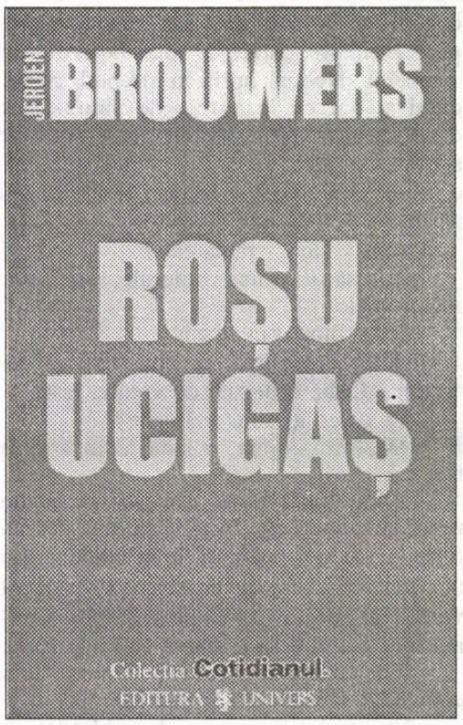
Schimbarea alertă a perspectivei cronologice are ca scop motivarea atoniei emoţionale din prezent. Rememorarea supliciului îndurat în lagărul indonezian Tjideng, acolo unde soldaţii japonezi i-au umilit mama: „Pentru că era ca o regină", „au călcat-o în picioare până când au lăsat-o ca moartă", justifică deprimarea morală, camuflată sub indiferenţă şi cinism. Ruptura dintre mamă şi fiu este transferată la modul simbolic în regim vegetal: şi este ireversibilă ca o ofilire: „i-am fost smuls mamei, aşa cum un fruct care încă nu este copt şi atârnă pe creangă nu este cules, ci smuls, lucru care face ca toate frunzele pomului să freamete".

Copilul care în lagărul indonezian se ascundea sub pălăria enormă a bunicului răposat nu va mai avea nevoie de pedagogia postbelică, instituţionalizată. Mama, odată scăpată din infernul lagărului, îşi trimite fiul la o şcoală confesională, ţinând morţiş să reînnoade firul vieţii de acolo de unde el fusese rupt. Reacţia băiatului maturizat în urma traumelor fizice şi psihice este extrem de virulentă: „*această* mamă mă trădează./De ce n-au bătut-o până s-o omoare în lagărul japonez" sau „N-are decât să moară această muiere care-şi mângâie conştiinţa sentimentală fluturând, din ce în ce mai depărtată de mine, o cârpă din ce în ce mai mare". Şcoala confesională este percepută ca un alt lagăr: „Nu înţeleg diferenţa principală între un paznic de lagăr japonez şi un asemenea călugăr". Aşa cum Hamlet avea viziunea lumii ca o serie de închisori care se conţin una pe alta, aşa şi micuţul privat de dragostea mamei reacţionează în maniera anticului Oreste: „La naiba cu ea./Vreau să spun la naiba cu toate mamele".

Peste ani, scriitorul cu „caracter asocial şi paranoid" se manifestă la fel de irascibil cu privire la violenţă: „poporul barbar de nemţălăi". În mod straniu, forţa acestui miniroman liric vine de la formulările aspre, aproape expresioniste. Duritatea maschează o fire sensibilă, teribil de rănită. Simularea indiferenţei cinice se face prin descrierea minuţioasă a tăierii bătăturilor din tălpi. La fel, rememorarea umilinţelor îndurate se face prin emiterea de sunete batraciene - o sfidare la adresa unei lumi îmbuibate şi derizorii. În veşminte alegoric-lirice, sfidarea devine şi mai percutantă: „Stau pe frunza mea de nufăr şi inhalez atât de mult aer că gâtul şi obrajii mi se umflă, iar capul mi se face roşu. Sărută-mă. Sunt un rege în pielea unei broaşte. Câteodată îmi arunc limba ca pe un harpon ca să prind câte-o libelulă, ce fâşâie ca un celofan între fălcile mele în vreme ce o mestec şi apoi o înghit".

Întoarcerile repetate în timp, în lagărul unde bunica locuia sub o chiuvetă, „de parcă ar fi fost o sfântă într-o raclă din granit şi din lemn", au efectul trecerii printr-un purgatoriu labirintic, din care e aproape imposibil să ieşi înspre paradis. De aici şi îndemnul căznit, ineficient, la rugăciune, căci: „Am rostit milioane de osanale, niciodată nu *m-am rugat* prin aceasta". Într-o lume în care papa Woytila îl îmbrăţişează pe împăratul Hirohito, asemănat cu Hitler, serenitatea invocării divinităţii este definitiv compromisă.

Tonul relatării se înăspreşte cu cât evocarea atrocităţilor din lagăr devine mai obsesivă. Leit-motivele oprimării: muştele, râsul şi cântecul forţate, soarele cumplit din timpul adunărilor (*kumpulan*) interminabile de pe platou dau măsura exactă a infernului concentraţionar. Umilirea femeii echivalează cu mânjirea maternităţii, a vieţii înseşi: „O femeie goală trebuie să



meargă în patru labe pe străzi, are o sfoară în jurul gâtului, pe care o ţine un japonez care o urmează. Dacă dă în calea ei de rahaţi este obligată să-i miroasă, ca un câine. Japonezul stă cu bâtul înălţat deasupra spinării ei şi a locului unde altădată trebuia să fi avut fesele, pe care acum nu le mai are. Japonezul o străpunge cu vârful cizmei în fund". Până şi simbolul expus pe stindardul japonez este perceput ca un mesaj al sadismului: „soarele este cel mai fioros călău pe care-l au la îndemână japonezii, soarele este simbolul poporului japonez".

Cele o sută de pagini ale romanului sunt exact cantitatea de ură, disperare şi lirism pe care o poate îndura cititorul. Textul acesta otrăvit face dovada că nu există „privilegiaţi" ai torturii în al doilea Război Mondial. Roşul ucigaş al luminii solare bântuie încă o memorie colectivă din ce în ce mai slabă.

Poezia anului 2006 (V)

grete tartler

Premiul Joseph Breitbach

Wulf Kirsten (n. 1934)

Născut în apropiere de Meiflen ca fiu al unui pietrar, Wulf Kirsten, filolog, editor, lector universitar, a publicat, începând cu 1970, volumele de versuri **satzanfang (început de propoziţie)**, **der bleibaum (pomul de plumb**, 1977), **Die Erde bei Meiflen (Pământul la Meiflen**, 1986), **Kleewunsch (Dorinţă pe trifoi**, 1984), **Stimmenschotter (Grohotiş de voci**, 1992), **Wettersturz (Prăbuşire climatică**, 1999), **erdlebenbilder (Imagini de viaţă terestră**, 2004), precum şi două volume de povestiri, majoritatea la editura Amman. A obţinut numeroase premii de poezie, între care premiile Johannes R. Becher, Erwin Strittmatter, Peter Huchel, Horst Bienek ş.a., cele mai recente fiind premiile Eichendorff, 2004, premiul pentru literatură al Fundaţiei Konrad Adenauer, 2005 şi premiul Joseph Breitbach (scriitor şi jurnalist, 1903-1980), 2006.

Acordat de Academia de Arte şi Literatură din Mainz, această recentă distincţie (50.000 euro) elogiază modul în care autorul „s-a concentrat asupra peisajelor şi istoriei patriei sale". În realitate, Wulf Kirsten nu este doar un cronicar al provinciei saxone şi al satului dispărut, Rittergutsdorf Klipphausen, "cu şaizeci de case şi trei sute de suflete", unde s-a născut acum şapte decenii, al copilăriei „biblic-feudale" de care a avut parte. Fascinaţia sa faţă de coloritul limbajului şi dialectele germane, faţă de rădăcinile cuvintelor (*„auf Wortwurzeln fasse ich Fuss"*) îl aşază în rândul peisagiştilor textului literar.

L-am cunoscut pe Wulf Kirsten la o venire a sa în România şi îmi amintesc de un interviu în care îmi vorbea despre vocabularul său teluric, concret, despre modul de a ciopli detaliile, astfel încât microcosmosul să devină articulat, abordabil. Erau însă ani în care nu puteam călători decât în imaginaţie. După căderea zidului Berlinului, Wulf Kirsten a înglobat alte orizonturi, cei douăzeci şi cinci de ani petrecuţi pe malurile Elbei au rămas doar o etapă în evoluţia lirică. Dar stilul poetic, monoliţii textelor masive şi cuprinzând totuşi lava cinematografică a interiorităţii - nu s-au schimbat. Lipsa de compromis a punctelor sale de vedere poetice a devenit în timp un model. Ce a împărtăşit lumii fiul pietrarului rămâne gravat, de neşters.

Textele traduse mai jos fac parte din volumul de debut al autorului. Le-am discutat împreună şi, citind cronicile la antologia *Gedichte aus 50 Jahren*, 1954-2004, Amann 2004, m-a bucurat confirmarea că această puternică linie poetică, dincolo de orice istorice staţii, îşi continuă drumul.

oraş de provincie

cum stai tu, cetate, pierdută-ntre haturi,
zdrobite de roata istoriei
zvâcnetul inimii tale, planuri înalt-zburătoare:
hărnicie de mici meserii, dând din coadă.
în zadar osteneala de conectare
la plasa de linii ferate.
cu spiritul dintr-un pahar de bârfe politice
casele pieptul îngust îşi înalţă
plictisite de sine
cu frunţi către Domnul plecate,
rezemate de umărul strâmb de vânt al vecinei.
cine să-şi mai promită aici, unde ultime
dealuri ca de un făcăleţ stau întinse,
munţi mari de aur?
aici unde viaţa e doar datorie
de meşteugari hărnicind, de pe-acuma
strânsă curat în pungi de un kil.
un ghem de lână neostenit deşirându-se
în mersul de sine, în lungul de stradă,
cu un picior în oraş
şi cu altul afară de-acum.
ce schimbare a vieţii cu floare măruntă,
mereu cu un alt ochi căutând sub tejghea.
soartă, îngăduie-ţi înc-un răgaz!
încă în joc să nu intri, -ntâmplare!
nu acum, când frizerul briciul şi-ascute
la fereastra deschisă.
în vorbăreaţa tăcere
îşi face el treaba cu mâna uşoară,
atâta de demn şi de sigur de sine
de parcă-n bătaia de spumă-a săpunului
ar sta chiar viitorul.

planeta literelor

Premiul „Caselor literaturii" (*Preis der Literaturhäuser*)

Uwe Kolbe (n. 1957)

Acest premiu, conferit de reţeaua „caselor literaturii" de limbă germană, constând în 8000 de euro şi un lanţ de lecturi ale autorului prin ţările unde există respectivele *Literaturhäuser* (a căror concepţie este promovarea literaturii în toate formele ei, lectură, discuţie, discurs, capacitatea de a lămuri estetica textelor...) a fost obţinut tot de un scriitor născut în fosta RDG: o nouă confirmare a puternicei tradiţii poetice din estul Germaniei. După debutul în 1980, Uwe Kolbe a trăit ca autor liber profesionist, traducător (remarcându-se prin transpunerea în germană a lui García Lorca) şi editor al revistei de literatură „Mikado". După 1982, reuşind să plece din Germania comunistă, pradă la universităţile din Austin/Texas şi Viena, revenind după reunificare. Din 1997 trăieşte la Tübingen şi conduce studioul de literatură şi teatru al Universităţii Tübingen.

Volumele sale, cu excepţia unuia de eseuri (asupra „experienţei poetice") sunt în majoritatea lor antologii şi colecţii de poezie - de la debutul cu *Hineingeboren* (*Intrat în lume*). Aufbau Verlag, 1980, reed. Suhrkamp 1982, după volumele de poezie *Abschiede und andere Liebesgedichte* (*Despărţiri şi alte poeme de dragoste*), Aufbau, 1081, reed. Suhrkamp 1983, *Am Ende der Zeit* (*La sfârşitul timpului*), Berlin 1985, *Das Kabarett* (*Cabaretul*), Mikado, Berlin 1986, Bornholm II, Berlin 1986, *Nicht wirklich platonisch* (*Nu cu adevărat platonic*), Suhrkamp 1994, *Spass und Erinnern* (*Distracţie şi amintire*), Leipziger Bibliophilen-Abend, Leipzig 1995, *Vineta*, Suhrkamp 1998, *Die Farben des Wassers. Gedichte* (*Culorile apei. Poeme*), Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001, din care am selectat poemul orientativ pentru cititorii *Luceafărului*:

Terasele

Terasele fi-vor închise,
în noaptea asta sezonul s-a-nchis.
Cafeneaua mai are scaune-afară,
însă glasate
de întuneric, tăcere.
În locul lor uşoare vorbe de ieri,
zgomotul televizorului dincolo de ferestre
(chiar dacă azi un război depărtat

e motivul tremurării-aparatelor,
studentă, filosof, farmacist
privind la acelaşi program).
Aici, afară, toamna a-nvins,
trei sferturi de viaţă-s deja amintire.
Praf se aşează, din călătorii amânate,
îndrăzneala scurtelor drumuri
i-aproape rutină.
Cine luptă de fapt
pe aproape, flori să le singur culegi
din crângul de lângă moară,
cine luptă de fapt pentru propriul suflet,
adolescenţii în cort, Dumnezeul meu?
Sezonul petrecerii a trecut, iar în noapte
pentru cine bat clopote-atât de târziu? -
ideal ar fi samovarul,
cu el să ne-ntâmpine Iulia.

Premiul *Erich Fried*

Marcel Beyer (n. 1965)

Născut la 23 noiembrie în Tailfingen/Württemberg, germanist, anglist şi absolvent al unor studii de istorie literară, trăind ca scriitor liber profesionist şi editor, traducător (din engleză şi estoniană), reputat eseist, a publicat începând cu 1985 critică literară, (fiind chiar columnist pentru poezie la revista literară *Konzepte*), volume de poezie şi romane. A fost *writer in residence* la Londoner University College, University of Coventry Warwick, New York University, a condus un seminar literar în Camerun (!), din 1999 fiind lector la Institutul de Literatură din Leipzig. Este deţinător al multor premii literare, precum şi invitatul unor oraşe dornice să susţină scrierea cărţilor importante: Beyreuth în 2000, Köln în 2001 (Premiul Heinrich Böll), Tübingen 2003 (Premiul Hölderlin), Leuk, Elveţia, 2004. Între volumele sale se numără patru culegeri de poezie (*Walkmännin*, 1989, *Braunwolke*, 1994, *Falsches Futter*, 1996, *Erdkunde*, 2002), trei romane şi un volum de eseuri (*Nonfiction*), DuMont 2003. De asemenea, a editat texte de autori importanţi pentru literatura de limbă germană, între care scriitorii austrieci Friederike Mayröcker şi Ernst Jandl. Călător şi căutător de sine, pasionat de limbaj şi complexitatea transformărilor, Marcel Beyer a fost recomandat pentru premiul acestui an (14.600 de euro) de către juriul *Societăţii petru limbă şi literatură Erich Fried*, condus de Michael Krüger, somitatea de vârf a poeziei germane contemporane.

Pentru ilustrarea stilului practicat de Marcel Beyer am ales un text din cel mai recent volum al său de poezie, *Erdkunde* (**Geografie**), Dumont 2002:

Praf

Şi ce-i oare praful, aş vrea uneori
să te-ntreb, când cineva seara
ieşind pe terasă scuturâ preşul
pe balustrada din piatră, cu braţele scurte
şi chip desenat pe deasupra) praf e
aici, praful ne înconjoară. Îl
aud, curăţarea, zgâriatul ţepilor
şi mai departe jos latră
câinele), praful nu-i părul
şorecarului când se linişteşte, când vrea cineva
să-şi închidă uşile magazinului din călcîi, nu-i nici veşted
uscatul frunziş, lut, când până la urmă
nimic nu mai poţi recunoaşte. Dar ce-i, te întreb
uneori, văzând norul de praf, umbra lui
peste sfoara de rufe, coşul pe casă şi încă,
umbră tot mai departe, peste antene.
Praf e-n albastrul văzduh, în aer şi-n
întrebarea-mi, praf către cer, până se-ntunecă.

Teatrul Național din București la sfârșit de an

alina boboc

Ultima conferință de presă din acest an a TNB, ținută pe 4 decembrie 2006, în sala Muzeului, a încercat să ofere o imagine de ansamblu asupra activității artistice a acestei instituții. Au participat: Ion Caramitru, directorul general al teatrului, Ilinca Tomoroveanu, director adjunct artistic, Alice Georgescu de la Departamentul Dramaturgie și invitații: Ferruccio Soleri, actor și profesor la Piccolo Teatro din Milano, regizorii Claudiu Goga, Dinu Cernescu, Sorin Militaru și scriitorul Cornel George Popa. De asemenea, au fost prezenți în sală actorii Marius Manole și Răzvan Oprea.

S-a făcut o trecere în revistă a activității teatrale din acest an și s-au oferit informații despre premierele aflate în diverse stadii de lucru și despre alte proiecte artistice.

Despre cele cinci premiere din deschiderea stagiunii 2006-2007, Ion Caramitru a ținut să precizeze că „au stârnit reacții diverse, provocând, așa cum s-a dorit, o luptă vie de idei".

Au fost anunțate piesele care au intrat în repetiții - **Jocul ielelor** de Camil Petrescu (r: Claudiu Goga), **Sâmbătă, duminică, luni** de Eduardo de Filippo (r: Dinu Cernescu) și **Viața mea sexuală** de Cornel George Popa (piesă premiată de UNITER în 2004; r: Sorin Militaru).

Ferruccio Soleri, cel mai bun specialist din lume în *commedia dell'arte*, va realiza în curând un spectacol de gen. Aflat la sfârșitul unui workshop organizat la Sala 99 a TNB, cu 16 actori români (selectați de la teatre din București și din țară), maestrul a subliniat că acest gen de teatru nu este deloc simplu, că presupune un anumit tip de înclinație și o tehnică foarte complicată.

Centrul de Cercetare și Creație Teatrală „Ion Sava" va găzdui în curând un workshop condus de Radu Penciulescu. De asemenea, oamenii de teatru români vor putea lua contact cu două meserii inexistente la noi, dar foarte apreciate în străinătate și foarte necesare: *voice coaching* (pentru care va veni o specialistă de la Teatrul Național din Londra) și *lighting designer*. Apoi, s-au purtat discuții cu tehnicieni de marcă de la școala germană a lui David Esrig, pentru un ciclu amplu de workshopuri la Naționalul bucureștean. Pentru conducerea Centrului "Ion Sava" vor fi selectate cinci persoane, odată cu deblocarea posturilor, lucru posibil în ianuarie 2007.

Alte piese aflate într-un stadiu incipient de pregătire sunt: **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** de Matei Vișniec (r: Florin Fătulescu din S.U.A.), **Titanic Vals** de Tudor Mușatescu (r: Alexandru Dabija), **Eduard al III-lea**, piesă atribuită lui William Shakespeare și **D-ale carnavalului** de Caragiale, ambele în aceeași regie (Alexandru Tocilescu). Proiectul **Teatru nou cu piese vechi**, început cu montarea piesei **Sânziana și Pepelea** după Alecsandri, va continua cu **O soarea la teatru**, prelucrare de Romulus Vulpescu a unor texte de Costache Facca și Costache Caragiali.

În vederea marcării centenarului Mihail Sebastian, vor fi pregătite două evenimente: montarea piesei **Insula** și spectacolul lectură **Jurnalul lui Sebastian** (text dramatizat de Dumitru Solomon).

În ciclul **Procesul comunismului în teatru**, va fi montat spectacolul **Poveste despre tatăl meu** de Radu F. Alexandru.

Într-un viitor mai îndepărtat, probabil pentru următoarea stagiune, se au în vedere textele: **Sfârșit de partidă** de Samuel Beckett, **Aniversarea** de Harold Pinter, **Scene dintr-o execuție** de Howard Barker, **Toți fiii mei** de Arthur Miller, **Din jale s-a întrupat Electra** de Eugene O'Neill, **Vilegiaturiștii** de Maxim Gorki, **Comedia încurcăturilor** de Oliver Goldsmith, **Norii** de Aristofan și **My Fair Lady** de Fr. Loewe (în coproducție cu Teatrul Național de Operetă).

thalia

O altă inițiativă, materializată în aceste zile cu sprijin de la Fondul Cultural Național, vizează repunerea în circulație a unora dintre cele mai bune traduceri care s-au făcut în teatre pe texte importante. Primele trei titluri au văzut deja lumina tiparului: **Cine are nevoie de teatru** de Timberlake Wertenbaker, **Profesionistul** de Dusan Kovacevic și **Harvey** de Mary Chase.

Un proiect care există deja în străinătate (de exemplu, la Teatrul Național din Londra), se numește **Prietenii Teatrului Național**. Conform spuselor lui Ion Caramitru, „prietenii teatrului sunt spectatorii noștri cei mai fideli. Către ei se îndreaptă proiectul nostru".

Seria *Conferințelor Teatrului Național* va continua cu Robert Turcescu - **Înmormântarea unui mit, adio presă liberă**, Horia-Roman Patapievici - **Șansele irosite în istorie**, apoi, din 2007, cu Alexandru Zub, Barbu Brezianu, Ticu Dumitrescu, Ilie Șerbănescu, Marius Oprea, Mihai Șora, Eugen Negrici.

Ministerul Culturii și Cultelor *versus* Sindicatele RADEF

irina budeanu

Spiritele sunt tot mai agitate în lumea administrativă a cinematografiei românești. Ce anume a cauzat această stare de spirit? Recenta Hotărâre a Guvernului prin care sălile de cinematograf urmează să fie utilizate ca sedii ale unor instituții de spectacole și concerte, cinematografe sau așezăminte culturale. Astfel, un număr de 18 imobile, clădiri cu destinația de cinematograf și terenul aferent, vor fi trecute din domeniul privat al statului și administrarea RADEF „RomâniaFilm" în domeniul public al administrațiilor locale, în vederea modernizării și revitalizării vieții culturale în comunitățile locale. Vor trece în administarea autorităților locale cinematografele: „Patria" din Brașov -

cinema

în vederea utilizării ca sediu al Filarmonicii Brașov, „Republica" din Cluj-Napoca, „Modern" din Suceava, „Capitol" din Timișoara, „Transilvania" din Oradea, „Tineretului" din Caransebeș, „Victoria" din Călărași, „Chioarul" din Șomcuta Mare, „Arta" din Cristuru Secuiesc, „Progresul" din Drăgășani, „Pescăruș" din Brăila, „Lumina" din Gura Humorului, „Zarand" din Brad, „Victoria" din Covasna, „Transilvania" din Miercurea-Ciuc, „Alutus" din Slatina și „Flacăra" din Râmnicu-Vâlcea și complexul cinematografic „Libertatea" din Oradea.

„Am făcut o analiză foarte corectă, astfel încât să dăm săli numai acelor autorități locale care nu au nimic în jurul lor din punct de vedere cultural, nu au niște locuri în care să-și desfășoare activitățile și care prezintă și o garanție că nu își vor bate joc de aceste săli, le vor păstra în circuitul cultural, le vor finaliza la parametrii necesari. N-am dat cinematografe pe șmecherii", spunea în urmă cu câteva luni Adrian Iorgulescu. Personalul cinematografelor va fi preluat, la data intrării în vigoare a Hotărârii, de către consiliile locale sau județene. Predarea-preluarea imobilelor se va face pe bază de protocol, care va fi încheiat în termen de 30 de zile de la data intrării în vigoare a Hotărârii.

Trecerea acestor cinematografe în administrarea autorităților locale cu scopul de a asigura spațiul unor instituții de cultură reprezintă primul pas în direcția privatizării RADEF RomâniaFilm.

În acest sens, strategia de privatizare a sălilor de cinema, inițiată de MCC, trebuie să treacă prin Guvern, urmând ca în luna ianuarie Ministerul să facă public un calendar al licitațiilor pentru vinderea cinematografelor.

Dar cum stă situația la ora actuală? În administrarea RADEF se află 306 cinematografe, din care 109 sunt închise, 99 au destinația schimbată, 60 sunt închiriate cu obligația de a difuza filme, iar 38 sunt exploatate pentru proiecții cinematografice. În exploatarea RADEF vor rămâne inițial 38 de cinematografe, printre care „Patria" din București, „Republica" din Cluj, „Arta" din Târgu-Mureș și „Arta" din Sibiu, însă, potrivit MCC, și acestea vor fi scoase ulterior la vânzare.

Strategia cadru de privatizare cuprinde două variante: vânzarea directă către utilizatorii actuali, în baza Legii 346/2004, dacă aceștia au respectat condițiile legale, sau vânzarea prin licitație. Câștigătorul licitației va fi obligat să mențină domeniul de activitate, respectiv proiecția de filme, și să facă investiții specifice.

Investitorii sunt obligați să transforme actualele săli de 800 - 1.000 de locuri în săli multi-ecran, de 50 - 150 de locuri. La nivel european s-a constatat că cel mai eficient mod de a întreține și de a face profitabile sălile de cinema este transformarea lor în săli multiecran. Acestea sunt mai ușor de întreținut, având dimensiuni mai mici, și oferă posibilitatea proiecției mai multor filme în aceleași intervale orare.

Însă întregul proces de privatizare inițiat de MCC este criticat de salariații RADEF România Film, care au amenințat săptămâna trecută cu greva și cu pichetarea MCC, dacă ministrul Culturii și Cultelor, Adrian Iorgulescu, nu acceptă o întâlnire pentru a discuta cu ei despre viitorul RADEF. Mai mult decât atât, ei au făcut sesizări la mai multe ministere și la SRI acuzându-i pe reprezentanții Ministerului că, prin vânzarea cinematografelor, este afectat interesul public și accesul la cultură al populației. Dacă această vânzare se va face corect și ea va avea ca rezultat completa modernizare a sălilor de cinema, nu poate fi decât o măsură absolut necesară. Dar dacă privatizarea se va face doar la „șmecheri", atunci înclinăm să le dăm dreptate sindicaliștilor.

Inteligența artificială - o metaforă?

mariana ploae-hanganu

Bar-Hillel nega posibilitatea traducerii automate de calitate pentru că - spunea el - niciodată o mașină nu va putea să aibă cunoașterea necesară pentru înțelegerea textelor dintr-o limbă naturală, mai precis, pentru „a explicita implicitul care asigură coerența discursului". Avem aici, de fapt, o contestare a *inteligenței artificiale*, contestare care demonstrează până la urmă caracterul polemic al metaforei. Prin *inteligență artificială* se înțelege ansamblul tuturor tehnicilor care simulează, prin metode de computerizare, comportamentul intelectual specific uman necesar, în cazul de față, înțelegerii textelor dintr-o limbă naturală prin intermediul structurilor formale de reprezentare ale cunoașterii.

Tentativa de înțelegere automată a textelor din limbile naturale postulează în mod necesar un metalimbaj de reprezentare a conținutului acestor texte care permite să se degajeze *relația de parafrază* existentă între diferite enunțuri, adică perenitatea sensului sub multiplicitatea formelor. Este vorba de trecerea de la universul labil și contingent al textelor din limbile naturale la reprezentarea simbolică a sensului. Problema nu

conexiunea semnelor

este nouă: ea a apărut odată cu teoria transformațională a limbajului și continuă și astăzi cu teoriile referitoare la inteligența artificială. Unul din scopurile teoriei amintite era să explicitеze formal - adică prin mecanisme strict sintactice - intuiția de echivalență a sensului între fraze: structura de suprafață, realizată în maniera limbilor naturale, este în totalitate determinată de structura sintactică de adâncime, operația de transformare determinând relația de sens disimulată prin forme de suprafață.

După **Katz & Fodor, Chomsky** introduce și el în teoria sa datele semantice cu scopul de a limita puterea generativă a regulilor care ar putea genera și fraze de tipul: * *idei verzi dorm furios*. Aceste date vizează în special anomaliile semantice: fiecărui lexem îi este asociat un ansamblu de trăsături semantice și de reguli de proiecție care au rolul de a limita combinarea sintactică, operând asupra descrierii sintactice într-o manieră interpretativă. De atunci se vorbește de *autonomia sintaxei*: semantica generativă refuză să vadă existența unei granițe între sintaxă și semantică, ca și rolul secundar atribuit acesteia din urmă. Adevărată revoluție copernicianã, la acea vreme, teoria generativ-transformațională a lui **Chomsky** se bazează pe ideea structurilor de adâncime din ce în ce mai abstracte, unde raporturile nu sunt indicate sub forma categoriilor gramaticale, ci sub forma raporturilor logice așa cum se întâmplă și în gramatica cazurilor a lui **Fillmore**. Dispare, în același timp, noțiunea de *frază /propoziție*, considerată unitate în analiza clasică, fapt care permite extinderea transformărilor de sens la un conținut lexical egal sau nu. Se pune însă întrebarea dacă mai avem de-a face cu analiză lingvistică atunci când se vorbește despre *lexeme ipotetice* sau *structuri pre-lexicale*. Nu este, mai degrabă, gândirea și raționamentul cărora li se asociază cele care sunt descrise?! Aceasta crede și **Chomsky** atunci când propune trasarea unei granițe între analiza mecanismelor generative ale unei limbi naturale și analiza operațiilor discursive ale gândirii, chiar dacă ele sunt ale uneia și aceleași limbi. Locul și criteriile acestei separări sunt - spune autorul citat ñ imprecise și nu pot fi definite decât prin convenții de natură axiomatică.

Apărătorii *inteligenței artificiale* ignoră tocmai această dilemă: așezând ingineria în domeniul larg al psihologiei cognitive, *analiza de text* se definește ca „o teorie parțială a gândirii atât cât se manifestă ea în producerea și înțelegerea limbajului natural". Obiectul de studiu este, în acest caz, ceea ce s-a numit *„competență performativă"* (**Minsky**) sau *„paradigmă computațională* (**Winograd**).

Cu toate acestea, lingvistica computațională a demonstrat că gruparea ierarhică a constituanților lingvistici constituie o etapă preliminară, utilă pentru aplicarea regulilor semantice, organizate și ele în mod ierarhic. În sistemele - devenite clasice - de analiză automată a textelor, iar lingvistica computațională a construit în acest sens sisteme performante recunoscute (*Augmental Transition Network, Wait and See Parser*), problema crucială se situează la nivelul intervenției „semanticului" în analiză: când este mai bine să se integreze procesului modulul de sens? Răspunsurile sunt multiple și de foarte multe ori dependente de considerații de ordin practic. Până la urmă, un lucru este sigur: sistemele de inteligență artificială recurg deseori la considerații de ordin sintactic, chiar dacă numai sumare, dar indispensabile atunci când „miza" este, de exemplu, dincolo de înțelegere, traducerea automată a textelor în/din limba naturală fiind convenabil, în acest caz, păstrarea bogăției formelor de suprafață.

Ne putem întreba, pe bună dreptate, care este statutul teoretic al unui astfel de proces care are în vedere reprezentarea conceptuală a oricărui tip de text, indiferent care este el. În măsura în care orice operație de înțelegere poate fi considerată, într-un anumit fel, un act de traducere, ne sunt folositoare aici, în loc de concluzie, considerațiile lui **G. Mounin** referitoare la problemele teoretice ale traducerii umane: există traducere doar în cazul situațiilor clare, al mesajelor concrete, al universurilor elementare. Când este vorba despre o limbă, considerată în ansamblul ei - și aici autorul se referă la mesajele cele mai subiective - comunicarea prin traducere nu este nicidecum o operație încheiată, ceea ce înseamnă, în același timp, că ea nu este niciodată „inexorablement impossible". S-ar putea, în acest caz, ca *inteligența artificială* să nu fie decât o metaforă.

Jacques Leduc

corina bura

Evenimentele artistice menite a retrezi interesul pentru valorile europene (într-o lume din ce în ce mai agresată de imaginea uneori idilică, de multe ori artificială a Lumii Noi), ce au ca țintă anul acesta spațiul francofon, aduc în atenție un mult mediatizat Festival al Filmului Francez și un portret componistic „Jacques Leduc", ultimul desfășurându-se sub înaltul patronaj al Ambasadei Regatului Belgiei, în colaborare cu UNMB, coordonatori artistici: compozitorii Liana Alexandra și Șerban Nichifor, reprezentanți ai „Living Music Foundation NY" și „Nuova Musica Consonante", cu o îndelungată activitate în promovarea muzicii contemporane. Se poate afirma că din mai multe puncte de vedere, Belgia, așa cum se află în zilele noastre, poate fi privită și ca o soră mai mică a Franței. Având în vedere faptul că nu a beneficiat la timpul potrivit de prezența unui Henric IV, unificator al Franței, spațiul a evoluat în binom: valon și flamand. Dacă anumite ramuri ale științei și artei pot cunoaște o înflorire și pe dimensiuni statice, muzica are nevoie de un teritoriu dinamic. Marile enciclopedii specifică în dreptul multor nume „compozitor franco-flamand" (ex. Binchois, de Bins, sec. XV sau Peter Benoit - fondează la Anvers în 1867 școala flamandă de muzică) sau „creator de operă comică valonă" (Jean Noël Hamal, 1709-1778). Chiar dacă s-au afirmat sau au fost absorbiți de Paris, Belgia rămâne patria familiei Loeillet (sec. XVII-XVIII), a lui Grétry, a marilor romantici César Franck, Guilleaume Lekeu și Vieuxtemps, a familiei Jongen (mai apropiată de Schola Cantorum și de estetica frankiană), a celebrului violonist Eugène Ysaye, iar în contemporaneitate a lui Jean Absil, Pierre Bartholomée (n. 1937), fondatorul ansamblului instrumental „Musiques nouvelles", Liège), Philippe Boesmans (n. 1936, pune bazele Centrului de Cercetări Muzicale din Valonia), Karel Goeyvaerts (n. 1923, reprezentant flamand al avangardei seriale, care, după o perioadă de compromis între muzica tradițională și cea concretă, revine la mijloace de expresie mai „clasice"). Interesantă apare și creația lui Raymond Chevreuiile (1901-1976), a cărui vitalitate și spirit oarecum eclectic generează o estetică străină oricărui sistem, dar de mare efect, precum și a lui Pierre Froidebise a cărui operă este redusă cantitativ, dar care reflectă o cultură vastă ce atinge dodecafonia și artele Extremului Orient. Compozitorul Jacques Leduc (n. 1932) face parte din această elită a artei sonore belgiene, câștigător al Premiului Romei în 1961, din 1976 rector la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, Waterloo, membru al Academiei Regale Belgiene, președinte al Societății Compozitorilor, Autorilor și Editorilor Belgieni. Muzica lui se distinge prin vitalitate ritmică, alcătuiri contrapunctive și respect față de formele clasice. Creația sa este vastă cuprinzând opera „Nous attendons Sémiramis", lucrări orchestrale: poemul simfonic „Antigona" (neoclasic prin aspirație), schița simfonică „Le printemps" și „Ouverture d'été" (care prin reflex îl apropie de politonalul Milhaud - Cele 4 anotimpuri), Simfonia op. 29 „5 crochiuri", „Instantanées", Suite de dansuri, "3 esquisses concertantes", lucrări solistice pentru oboi, pian, „Dialog pentru clarinet și orchestră de cameră", Divertisment pentru flaut și coarde ș.a.

Programul susținut de cadre universitare și studenți la Sala „George Enescu" a Conservatorului bucureștean a cuprins piese exclusiv camerale, care, deși aparțin unor perioade diferite ale creației, sunt marcate de aceleași idiomatice structuri ritmice și intervalice. Foarte interesantă și modernă „Rhapsodie" (vioară/pian, lect. dr. C. Bololoi/conf. dr. V. Moroianu) permite acel lanț al desfășurării ideilor muzicale, în principiu 1-2 generatoare, care-și schimbă mereu alura/caracterul în funcție de felul în care sunt tratate cu toate ingredientele permise de contrast (liric, sarcastic, epic, riguros, numeroase aspecte cadențiale) și efect (flageolete, ponticello, ricoché). Aspecte ale Neobarocului și modalului au fost puse în evidență de „Quelques Dances

muzică

Anciennes" (prof. dr. Șerban Soreanu) și **Fantaisie sur un thème de Mozart** (pian B. Dulu) o muzică plină de culoare și expresie, iar ecourile din Rameau au străbătut „Pièces en trio" (2 viori și pian, Petrescu/Milea/Iliescu). În sfârșit, Sonata pentru vioară și pian (prof. dr. Octavian Rațiu și Ioana Delioran) are o scriitură predominant contrapunctică, mai săracă în contrast ceea ce o apropie de școala franceză. „Arioso et Danse" (trombon/pian, Clipa/Repanovici) și "Sérénade" pentru cvintet de suflători (ansamblul „Dixtuor"/conf. dr. V. Ganțolea) au încheiat acest moment onorat și de prezența compozitorului, aflat pentru a treia oară în România.

Transilvania lui Dracula

radu cernătescu

Transilvania a intrat în mentalul colectiv al omului modern ca un *mirabilis locus*, devenind sinonim cu ocultismul şi magia. Aceasta nu se datorează, aşa cum aţi fi tentaţi să credeţi, doar celebrului roman al lui Bram Stocker, ci unei întregi tradiţii oculte locale. De altfel, Bram Stocker însuşi a recunoscut că pentru romanul său s-a documentat citind numeroşi autori secunzi care au scris despre ocultism şi Transilvania. Între aceşti apologeţi ai lui Hermes Trismegistos se cere citat István Geleji Katona (1589-1649), originar din Transilvania şi care a studiat la Heidelberg trimis fiind de prinţul protestant al Transilvaniei, Bethlen Gábor (latinizat, Gabriel Bethlen), născut la Ilia (Marosillye) pe Mureş, în actualul judeţ Hunedoara (corespondent al rozicrucianului Robert Fludd). Katona a scris tratatele *Titkok titka* (Secretul secretelor) şi *Váltság titka* (*Secretul izbăvirii*), fapt care denotă că filosofia hermetică era bine cunoscută *intelligentiei* din Corona Transylvanus.

Cu circa un secol mai înainte, şi tot din mediul transilvănean - care semnalează cu claritate aici o adevărată tradiţie ocultă - provine şi o importantă lucrare alchimică disimulată sub forma unei alegorii liturgice: *Addam et processum sub forma misae (a Nicolo Melchiori Cibinensi, Transilvano, ad Ladislaum Ungariae et Bohemiae Regem olim missum)*, scrisă pe la 1510 de capelanul şi astrologul Nicolaus Melchior Cibinensis (din Sibiu, adică). Transilvăneanul Melchior, zis şi Szebeni, a fost astrologul Curţii din Buda între 1492-1526. După dezastrul de la Mohacs (1526), el s-a refugiat la Viena, unde a şi murit, în 1531, decapitat din ordinul fostului său protector, împăratul Ferdinand I. Numele nefericitului capelan a renăscut însă peste ani, când a fost ţinut la mare cinste în mediile rozicruciene occidentale, ca un semn poate, opinăm noi, al faptului că aici, un nucleu de hermetişti transilvăneni ţinea încă vie flacăra unei tradiţii autohtone. Dovadă în acest sens stă atât faptul că în rozicrucianul secol XVII chipul (v. fig) capelanului Melchior apare în galeria alchimiştilor iluştri, alături de Hermes, de Albert cel Mare sau de un Raymond Lulle, cât şi de faptul că dintr-o aparent simplă *misa* care împrumuta dogma Bisericii pentru finalităţi hermetice, textul sibianului a ajuns în mediile alchimice un adevărat „compendiu de chimie transcendentală", deseori citat (de pildă de M. Maier, pe care l-a şi influenţat în a sa *Symbola aurea* (1617)) şi căruia C.G. Jung i-a dedicat un capitol întreg în a sa *Psychologie und Alchemie* (cap. 5 e).

Se poate spune că, cu sibianul Melchior, tradiţia hermetismului autohton s-a integrat perfect în curentul de spiritualizare a alchimiei din rozicrucianul secol XVII, un secol în care alchimistul era încă văzut ca un *homo religiosus*, căutând transmutarea propriei fiinţe pe calea unei experienţe pur mistice.

Toată această tradiţie ocultă de pe pământ transilvan a mai făcut ca, la începutul secolului al XVIII-lea, un ocultist de talia contelui Saint-Germain (n. 1710?), autor al celebrei *La Très Sainte Trinosophie*, să se declare descendent direct al aristocraţiei transilvănene. Legat de numele acestui iniţiat, legenda mai spune că, spre sfârşitul carierei sale, „el s-a retras într-o mănăstire din Transilvania, de unde conduce activităţile societăţii sale secrete" (Manly P. Hall, *Lectures on Ancient Philosophy-An Introduction to the Study and Application of Rational Procedure*, The Hall Publishing Company, Los Angeles, First Edition 1929, Ch. 19: *Rosicrucian and Masonic Origins*).

La sfârşitul secolului al XVIII-lea, Transilvania a fost vizitată şi de celebrul ocultist Cagliostro (a nu se confunda cu aventurierul Giuseppe Balsamo), contele ajungând aici atras de renumele unor cercuri de iniţiaţi locali. Poate a poposit la Sibiu, acolo unde funcţiona deja încă din 1767 loja „Sf. Andrei cu trei petale de nufăr în Orient" (St. Andreas zu den drei Seeblättern im Orient). Oricum, este de presupus că în Transilvania, ca în toate peregrinările sale de după perioada londoneză, Cagliostro a încercat să răspândească ritul său masonic, numit Egiptean, înfiinţat la Londra în 1777.

Este evident că, de la Melchior Sibianul şi până la Bram Stoker, o aură de mister şi de legendă a fost creată în mediile intelectuale ale Europei şi legată de numele Transilvaniei. Acest mit intelectualist nu a fost creaţia unor nobili din secuime, persecutaţi de Vlad Ţepeş, cum îndeobşte se crede, ci un proces imagologic îndelungat. Însă, în „buna tradiţie" a istoriografiei comuniste, acest halou de mituri şi legende pe care se sprijină tezaurul imagologic al Transilvaniei continuă să fie demantelat şi minimizat de istoricii crescuţi la şcoala materialismului dialectic şi istoric... În numele de Transilvania zace însă un renume şi o tradiţie pe care ar trebui să ne-o asumăm şi să o punem în valoare, această bogăţie imaterială putând deveni nu doar o atracţie a turismului cultural, ci şi o mândrie identitară în care să ne regăsim...

reacţii

O nouă profanare

Una din cele mai nerusinate impietăţi ale megalomaniei ceauşiste datorată, în primul rând, prostituţiei intelectuale de care atâţia ar trebui astăzi măcar să roşească, dacă nu să şi răspundă, a fost proiectarea dictatorului în istorie, de unde figurile strălucite ale istoriei noastre şi chiar ale umanităţii erau aduse să ţină companie şi să ascundă, prin asociere, nulitatea pigmeului setos de glorie antumă. De la Alexandru cel Mare la Burebista şi Decebal, de la Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul la N. Bălcescu şi A. I. Cuza, toţi erau puşi să semneze convocatorul, fără putinţă de a se opune sau absenta, pentru a da strălucire opacităţii, lumină întunericului, vitejie laşităţii, înţelepciune prostiei. Dacă ar fi fost posibil, li s-ar fi făcut dosar de cadre, de reţea sau măcar de informator, pentru a fi mai uşor de manipulat şi convocat la orice Cântare a măriei sale, a cârmaciului, a primului om, a unicului şi inegalabilului conducător...

Dar suprema profanare a istoriei abia acum vine! Căci toţi istoricii de serviciu, toţi autorii care au contribuit la umflarea acest cult deşănţat, de tip nord-coreean, care au pus umărul şi l-au introdus pe Ceauşescu în manualul de istorie încă înainte de a fi fost el pus la lada de gunoi a adevăratei istorii sunt acum, fără excepţie, profesori universitari. Ba unul este chiar în Parlamentul României, alţi trei se lăfăie în aula Academiei, iar majoritatea încă dau lecţii de istorie unei generaţii alcătuită din copiii celor morţi la Revoluţia din Decembrie.

Iată de ce nu consider că deconspirarea colaboratorilor Securităţii din rândul universitarilor este „menită să ne distragă nouă, oamenilor de bună credinţă (sic!) atenţia de la lucruri mai grave care preocupă România şi să producă cât (cacafonia îi aparţine!) mai mult haos", cum spunea deunăzi, şeful de partid al istoricului devenit, pasă-mi-te, parlamentar...

În sfârsit, CNSAS a primit nu numai dosarele care nu erau secretizate, ci şi pe cele ţinute până acum sub cheie. E vremea să socotim şi câţi bani a luat cutare universitar, ajuns acum decan şi făuritor de istorie provincială, pe când lucra el pe schelă la ctitoria licenţelor megalomaniei comuniste, pe când preda el o cu totul altfel de istorie, iar din pieptul său bombat înflorea cultul megastarului politic din Carpaţi. E vremea să ştim şi noi cât a costat rescrierea istoriei ţării noastre şi câţi dintre noi pot trăi în abjecţia morală a confundării ştiinţei istorice cu gargara patriotardă.

Va veni apoi şi vremea să fie deranjaţi şi securiştii cu pensii uluitoare care au racolat informatorii, şi cadrele superioare ale P.C.R. să fie trezite cu noaptea în cap de rumoarea cuvântului „securist" strecurat pe sub uşă. Nu credeţi? De ce? Pentru că, prin ordin de la comitetul central, dosarele comuniştilor din nomenclatură, colaboratori ai Securităţii au fost incinerate... Lasă că vor fi ei istorici şi arheologi destui, din generaţia tânără, care să aibă răbdarea să caute în gropile pline cu dosare arse, precum cele de la Berevoieşti. Şi, chiar dacă vor avea mult timp de săpat în dealurile de la Canal, Gherla sau Aiud, acolo unde stau imolaţi în istorie - alta decât a profesorilor de marxism-leninism transformaţi peste noapte în cunoscători ai istoriei masoneriei - martirii poporului român, tot vom afla într-o zi numele torţionarilor (securişti, miliţieni, cadre P.C.R....), numele conducătorilor de închisori, de lagăre de muncă (canal, mine de plumb şi uraniu, stuf etc). Da, vrem să îi ştim pe toţi cei care au contribuit într-un fel sau altul la clădirea ctitoriilor de la Aiud, Gherla, Jilava, Canal, Periprava, Piteşti, Rahova etc, locaţii pe care istoria partinică a profesorilor universitari le-a numit cândva „institute de înfrumuseţare a istoriei poporului român".

Un constructor

adrian dinu rachieru

Asaltat de cărţi „efemere“, neputincios în faţa autorlâcului „în floare“, întreţinut, vai, de ceata veleitarilor agresivi ori de presiunea mediocrităţilor solidare, bietul cronicar are, rareori, răgazul unor lecturi „de adâncime“. Sastiseala lui e de înţeles. Dar şi bucuria de a afla cărţi temeinice, rod al unor spirite deloc seduse de capcanele culturii media (o cultură de ventilaţie mentală!), întreţinând, în contextul *video-puterii*, fosgăiala teleintelectualilor. Refuzând, implicit, slugărnicia ideatică râvnind - cu uimire provincială şi zel imitativ - doar o sincronizare mecanică. Iată de ce, când avem de-a face cu veritabili cărturari, entuziasmul (fără a paraliza spiritul critic) e, şi el, de înţeles. Şi chiar necesar într-o lume dezorientată şi pragmatizată, în „dezvrăjire“, năruindu-şi reperele şi uitând, în *haosmosul* în care ne scufundăm, chiar de „ţesătura (ei) simbolică“.

Profesorul timişorean Ivan Evseev (supus cândva unei pensionări forţate) este un astfel de caz. Pornit în lume din cartierul tulcean Comorofca, fiul lui Iosip Evsei şi, mai apoi, ucenicul moscovit al faimosului Vl. Propp, se vădeşte a fi un constructor. Un ins atipic, vom zice, într-o cultură care având „stigmatul fragmentului“, iubeşte eseismul sprinţar, risipitor de idei şi incapabil de a atinge nivelul sintezelor fundamentale. O cultură, cum se ştie, poetocentrică, atinsă acum de patosul demolării, trezind doar anemice proteste. Printre protestatari, desigur, vom afla şi vocea Profesorului, *un neamţ* - cum constatase regretatul Emil Iordache, un strălucit doctorand al domnului Evseev, preocupat de semantica traducerii. Asta va să însemne că lipoveanul nostru nu e doar şcolit, un ins tobă de carte, ci şi educat în spiritul unei rigori, azi - nu se ştie de ce - blamată, dispreţuită cu un zâmbet superior. Fără a forţa nota, am putea aduce în discuţie şi exemplul lui Adrian Marino, deloc contagios, din păcate. Într-o carte mai veche (*Alternativa Marino*, Ed. *Junimea*, 2002), încercam să evidenţiez tocmai lecţia de seriozitate a hermeneutului clujean, trăitor şi el într-un context cultural care, suferind de un diletantism debordant, nu prea are gustul pentru monumental. Foiletonistica voioasă hrăneşte un entuziasm pe termen scurt, amnezic, nicidecum proiecte de largă respiraţie, obligând la corvoada tenacităţii şi continuităţii. Or, din fericire, Ivan Evseev, fiu de pescar şi om de ştiinţă, venit în 1960 la Timişoara, la Catedra de limbi slave, şi-a rostuit pilduitor existenţa şi cariera didactică, disciplinând sârguincios - cu tentaţie enciclopedică - materialul informaţional rebel. Organizându-l *cosmotic*, cum nota undeva Livius Ciocârlie, înţelegându-şi astfel menirea şi mişcându-se într-un larg orizont umanist. E drept, mai e loc pentru a umple acel „metru de cărţi“ la care visa tânărul Vanea; în valiza lui de placaj s-au orânduit, gospodăreşte, în timp, cărţi de lingvistică, semiotica folclorului, simbologie şi mitologie, dicţionare gândite răbduriu şi devenite - fără emfaza supraevaluărilor - titluri de referinţă. Încât acest *lipovean sceptic*, ducându-şi viaţa - previzibil - printre cărţi poate privi cu mândrie în urmă. Dar el, în copilărie, se visa pompier. Şi, iată, a ajuns profesor universitar, trudindu-şi - cu adevărat - existenţa chiar în stil pompieristic, supus - în defunctul regim - unor urgenţe inutile şi indicaţii fără noimă. Cum dl Evseev are opinii ferme, e un *implicat* şi, în consecinţă, problemele societăţii postdecembriste îl frământă, îi înţelegem neliniştea. Gestul de a cultiva publicistica de atitudine de aici vine. Profesorul a

profil

pus umărul (în *Zorile*) la felurite iniţiative, s-a rostit - neduplicitar - în chestiuni controversate, condamnă vehement *jaful naţional* la care asistăm neputincioşi, prinşi în „zăpăceala“ vieţii politice. În această tranziţie confuză, fără termen. Dar sirenele politichiei nu l-au ademenit deşi, „balconist“ în acel mirific decembrie '89, şi-ar fi putut construi un destin înalt. Ceea ce, oricum, a izbândit, fără trambulina politică, folosită de atâţia neajutoraţi gălăgioşi. „Oleacă literat“ (cum se răsfaţă), prestigios om de ştiinţă, preocupat de a descifra *omul simbolic* (după vorba lui Cassirer), septuagenarul Ivan Evseev îşi poate oferi acum răgazul de a privi îndărăt, contemplându-şi străduinţele şi reuşitele, risipite pe traseul existenţial al unui veritabil *constructor*.

Premiile "Revistei Caligraf"

Revista de cultură „Caligraf“ (redactor-şef Florea Burtan), care apare la Alexandria, a acordat premiile pe anul 2006 următorilor scriitori şi colaboratori permanenţi ai publicaţiei:

Iuliana Paloda-Popescu - poezie;
Marin Codreanu - poezie;
Ana Dobre - critică literară;
Ştefan Mitroi - dramaturgie;
Liviu Comşa - publicistică;
Stelian Ceampuru - traduceri.

Susţinerea financiară a premiilor a fost asigurată de Consiliul Judeţean Teleorman.

Comunicat

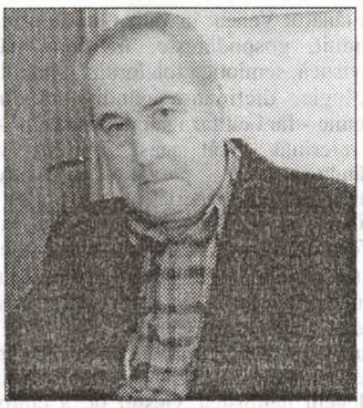
Juriul Uniunii Scriitorilor din România invită autorii şi editurile care doresc să candideze la Premiile USR pe anul 2006 să depună volumele la Biblioteca USR până cel târziu la 1 martie 2007. Juriul reaminteşte faptul că Premiile USR pot fi atribuite oricărui autor român care a publicat o carte inedită de literatură în 2006, indiferent dacă este sau nu membru al USR.

Comitetul Director şi Consiliul USR - ultima întâlnire din 2006

În ziua de 14 decembrie 2006 s-a întrunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor în şedinţă curentă, sub conducerea Excelenţei Sale dl. ambasador Nicolae Manolescu, Preşedinte al USR.

Comitetul Director a analizat stadiul aplicării instrucţiunilor la Legea 8/2006 a indemnizatiilor pentru pensionarii USR, aplicarea regulamentului USR de acordare a premiilor în filiale, deoarece unele filiale au acordat mai multe premii decît se prevăzuse, stadiul depunerii documentelor pentru CNSAS de către membrii Consiliului. A fost luată în discuţie modificarea regimului lecturilor publice în anul 2007, ca şi continuarea şi extinderea programului „Să ne cunoaştem scritorii“, coordonat de domnul secretar Gabriel Chifu, prin noi acţiuni (timbre poştale, postere în mijloacele de transport, implicarea mai puternică a filialelor în program). Şedinţa a continuat cu o informare despre Festivalul de la Neptun 2006, ce va avea loc de data aceasta în primăvara anului 2007. Comitetul a hotărît sporirea fondurilor alocate de USR pentru plata colaborărilor la revistele literare proprii, ca şi mărirea în 2007 a sumelor acordate unor reviste aflate sub egida USR. S-a discutat de asemenea despre investiţii şi reparaţii la Casa Scriitorilor Neptun, despre stadiul demersurilor pentru preluarea Centrului Cultural Ipoteşti şi a Casei de la Gura Văii. Comitetul director a aprobat aplicarea unui parteneriat semnat de fostul preşedinte Laurenţiu Ulici pentru schimburi culturale între USR şi Federaţia de Scriitori FDA (Germania), ca şi iniţierea schimburilor culturale între USR şi Uniunea similară din Armenia.

În aceeaşi zi, a avut loc şedinţa Consiliului USR. Consiliul a fost informat de domnul preşedinte Nicolae Manolescu despre hotărîrile luate de Comitetul Director şi despre proiectele Uniunii. Dl. ministru Varujan Vosganian, vicepreşedintele USR, a prezentat proiectul de buget al USR pe anul 2007 care a fost aprobat de Consiliu. Consiliul a aprobat prin vot încredinţarea reparaţiilor casei de la Sovata unei firme specializate care va exploata apoi construcţia în parteneriat cu USR. Dl. Gabriel Chifu şi dna Irina Horea, secretari ai Uniunii au prezentat proiectele importante pentru viitorul apropiat: programul privind vizibilitatea scriitorilor şi respectiv Festivalul de la Neptun, ediţia a VI-a. S-a hotărît o întîlnire operativă a redactorilor-şefi de publicaţii în ziua de 15 decembrie pentru a negocia finanţarea acestora cu MCC şi AFCN în 2007. Consiliul a primit cu satisfacţie vestea că modificările legii 8-2006 privind indemnizaţiile au fost aprobate de Parlament şi legea va deveni operantă de la 1 ianuarie 2007. Domnul director general Al. Istrate a anunţat că, din 602 membri pensionari care au dreptul la indemnizaţii conform legii, au primit adeverinţele necesare 510, urmînd ca restul să le primească pe măsura prezentării lor la USR în zilele următoare.



Mult chinuita noastră limbă

liviu grăsoiu

Un adevăr unanim acceptat este acela conform căruia limba este primul şi principalul act de identitate al unei naţiuni. După ea se situează celelalte atribute care concură, prin însumare, la conturarea specificului naţional. Enumerarea lor rămâne la îndemâna oricui, la fel şi ordinea, aceasta trădând calităţile şi predispoziţiile individuale, ca şi gradul de cultură ori de înţelepciune atins. Într-un moment, la o vârstă sau ascultând de vremelnice interese bulversante pentru un intelect insuficient de consecvent ori de format.

Limba română, s-a spus, reprezintă un inestimabil tezaur, un bun de care beneficiază tot românul, o avuţie moştenită, ce trebuie păstrată grijuliu şi transmisă, aproape cu evlavie, din generaţie în generaţie. S-au scris sute, mii de pagini, în versuri şi proză pe această temă, limba română intrând în domeniul sacralităţii, acolo unde nu ar trebui să-şi găsească locul mizerabilele însuşiri cu care ne-a blagoslovit din plin Cel de Sus.

Formată greu, în mai bine de un mileniu, limba română s-a supus celor mai şocante tendinţe, unele vizând cristalizarea şi creşterea expresivităţii sale, altele încercând programatic sau involuntar, revitalizarea ei, prin acumulări masive de împrumuturi de la vecini deloc dezinteresaţi.

Fenomen (alţii zic organism) viu, limba română, la fel cu altele din îmbătrânita Europă, stă mărturie asupra istoriei parcurse de acest popor situat la întretăierea acută de civilizaţii, forţe militare şi economice. I-a fost însă dat să supravieţuiască, aşa cum s-a întâmplat şi cu vorbitorii săi, chiar dacă acum, la începutul anilor 2000, circa zece milioane nu mai trăiesc în spaţiul tradiţional, ci s-au răspândit în zone favorizând capacităţile lor de manifestare prin muncă cinstită, dar şi de pripăşire la uşile celor înstăriţi. Dar chiar şi pentru ei, din câte aflăm din presă, factorul coagulant, unificator, în caz de nevoie îl reprezintă limba, sprijinită substanţial în credinţa ortodoxă, ceea ce îi face să depăşească diferenţele regionale, temperamentale şi, evident, convingerile politice câte au mai rămas. Oricum, se pare că, pe acolo pe unde s-au stabilit, românii vorbesc o limbă curată, îngrijită respectând normele literare învăţate cândva. (Influenţele intră în firescul vieţii asumate şi nu fac altceva decât să adauge câteva pete de culoare, uneori încântătoare prin infantilism, naivitate sau chiar aroganţa persoanelor pline de sine. Aici evident nu se încadrează retardaţii care, după câteva luni de lucru printre străini, uită pur şi simplu cuvintele româneşti. Vă amintiţi desigur impresia deplorabilă făcută de un fotbalist bun prin anii '90 care, la întoarcerea temporară în ţară lăsa impresia că, minimum o jumătate de veac nu mai auzise şi nu folosise nici o vorbă neaoşă). Revenind la ideea dinaintea parantezei, mă grăbesc să precizez că situaţia din ţară, se prezintă, din păcate, cu totul altfel. De fapt, se continuă tradiţiile nu întotdeauna benefice şi dătătoare de speranţe. Dintre ele se detaşează incultura ca permanenţă. Dacă secole în şir, vorbitorii de nouă limbă latină născută pe teritoriul vechii Dacii (incredibil de întins după mărturiile cartografice din vremuri de demult) s-au tot luptat cu invazia slavă, asimilând câte ceva cât să supravieţuiască şi să se înţeleagă cu neamurile înconjurătoare, a urmat o perioadă când neimpresionat de binefacerile vocabularului turcesc, românul a suportat infiltraţiile mai subtile ale culturii şi economiei greceşti, reţinând, până aproape de saturaţie, expresii şi vocabule inutile, devenite, treptat, corpuri străine şi caraghioase, eliminate printr-un proces firesc al evoluţiei sociale, politice şi spirituale. Salvatoare s-a dovedit de aceea, reromanizarea din prima jumătate a secolului al XIX-lea, marcându-se modernizarea limbii şi dobândirea acelui statut de normalitate, coerenţă şi stabilitate datorat în bună măsură, literaturii. Graţie ei, limba română a devenit ceea ce este, adică act de identitate inconfundabil. Doar că aventura nu s-a terminat, ba, dimpotrivă, a cunoscut salturi înainte şi înapoi debusolante. A făcut epocă moda franţuzismelor, dar, dincolo de ridicolul transmis prin teatru, proză şi (uneori) poezie, ea a consolidat un teren apt apoi a recepta modernismul de sorginte franceză de la sfârşitul veacului al XIX-lea şi începutul celui următor. Influenţele lingvistice germane şi maghiare nu au periclitat profilul latin al limbii, deşi ocupaţia ungurească nu s-a sfiit în a folosi mijloace dure pentru impunerea, acolo unde se putea, a lexicului specific. Atitudinea ungurilor în Ardeal a prevestit-o pe a ocupanţilor ruşi. În Basarabia şi Bucovina s-au purtat şi se poartă fără milă, primitivul lor ignorând drepturile democratice, iar în România postbelică agresivitatea culturală de dincolo de Nistru s-a bazat pe toate mijloacele de oprimare cunoscute. Inclusiv studiul obligatoriu al limbii ruse în şcoli. Rezistenţa avea însă natură genetică, astfel încât strădaniile de la Moscova (susţinute de extremiştii şi fanaticii autohtoni) s-au spulberat rapid lăsând însă traume în suflete şi hiatusuri în formarea intelectualilor, înregistrându-se idiosincrazia anormală faţă de o mare cultură. Iar suferinţele la nivel lingvistic sunt prea cunoscute şi nu mai are rost rememorarea lor. Oricum, înainte de războiul al doilea exista un respect firesc faţă de exprimarea atentă, faţă de limbajul civilizat, cultivat prin şcoală, presă, literatură, oratorie. Acest bun câştigat părea definitiv, până la ridicarea pe scara politică a inculturii şi dispreţului faţă de comunicarea nu neapărat elevată, cât corectă. Punctul culminant l-au atins discursurile fostului dictator, a cărui vorbire a stâlcit nemilos limba română. Ceauşescu rămânând în istorie şi prin penibilul frazelor debitate cu nemiluita indiferent de ocazie. Paranoia combinată cu minima formaţie datorată şcolarizării. Despre cum vorbeau cei din preajma sa, ştim cam puţine, ei neavând acces la microfoanele Radioului sau Televiziunii, iar atunci când apăreau, citeau texte redactate de alţii, scribii conştiincioşi ai partidului la putere.

Revoluţia a lăsat impresia la început că, în fine, epoca tembelismului agresiv şi agramat se sfârşise. Şi-au făcut intrarea în scenă intelectuali până atunci marginalizaţi, s-a instalat un prim-ministru hotărât să „implementeze" raporturi noi, într-o societate ce o rupea cu trecutul. I s-au alăturat imediat nenumăraţi scribi, manevrând o engleză cu iz american care a prins incredibil de repede. Tradiţiile educaţionale, care mai supravieţuiseră, s-au prăbuşit, pe primul plan al glăsuirii situându-se mahalagismul, vulgaritatea, nerespectarea ostentativă a regulilor gramaticale şi ale ortografiei. Nimeni de fapt nu mai ştie nimic, fiecare scrie cum îl taie capul, Academia dă norme nebăgate în seamă de grămada de jurnalişti postrevoluţionari. Potentaţii în politică ori în afaceri îşi încep frazele cu „deci", primul-ministru nu se pricepe să pronunţe „pe care", folosind exclusiv pronumele relativ în forma de la nominativ („care"), şeful statului crede că genitivul cuvântului Oradea ar fi „Orăzii", radiojurnalele (indiferent că aparţin Radiouluui public sau celor particulare) gâlgâie de bâlbâieli, dezacorduri şi o sărăcie a vocabularului de neimaginat. Bolile asaltează din toate direcţiile limba română, în timp ce lingviştii jubilează, teoretizează, mai editează încă un dicţionar, consfiinţind prostiile la modă în aceşti ani. Ei se gândesc probabil să lase de lucru şi urmaşilor de la institutul de profil care, inevitabil, vor trebui să scoată alt dicţionar de unde să fie eliminate elucubratiile actuale. Şi astfel suntem acum în situaţia de a deplânge o mult chinuită limbă naţională, neapărată nici măcar de majoritatea tinerilor scriitori. Inovaţiile lor estetice pocesc româna şi nu-i conferă modalităţi superioare de expresie. Situaţia dramatică a limbii române, iată o realitate de neignorat.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

BIBLIOTECA ASTRA - SIBIU

- SIBIU -

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 47-48 (770-771)
Miercuri, 27 decembrie, 2006

Inima să-ți fie

Inima să-ți fie peștera în care
s-a născut în iesle Dumnezeul-om,
magii pe cămile sparg tivita zare
aducându-și darul ca și noi sub pom.

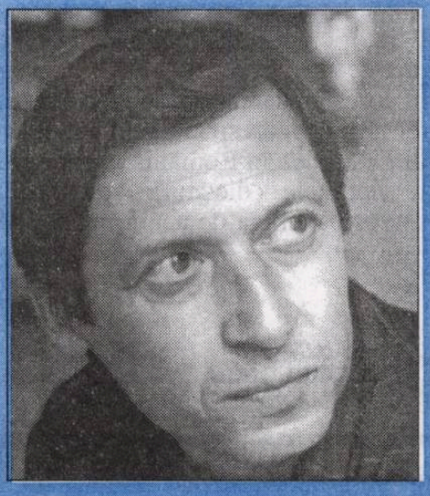
Du-te mai departe de orașul unde
strălucește balul marelui ospăț,
Grota e facută ca să poți pătrunde
doar copil la simțuri,
sau drumeț cu băț.

Betleeme sfinte, tu Ierusalime,
Sfânta mea cetate cea văzută-n vis,
Locul unde steaua se oprește-n fine,
Locul unde crucea
duce-o cel proscris.

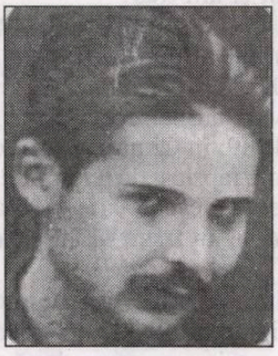
Un copil se naște supunând eonii,
Cel vestit de oastea îngerilor mulți
Roiul lor galactic zumzăie. Fotonii,
Cercuri, toate nouă,
și păstori desculți.

Nu clipește clipa, ci eternitatea,
Toate prind un luciu amintind de rai,
Du-te, mesagere, anunțând cetatea
Nu mai sta, înhamă zodiile-cai.

Cel vestit de Carte a sosit acolo
Unde sărăcia e mai mare, scrii-o,
Zeus și Minerva, Ares și Apolo,
Au căzut și seara s-au topit. Adio!



adrian popescu



nicolae labiș

„Detractorii Poetului au fost și au plecat. Unii au plecat pentru ca să le facă loc altora. Cei care scot icoanele din pereți, scot și pe poeți din programul cunoașterii, din învățământ, din antologii și muzee. Demolatorii de temple sunt și profanatori de morminte.“

(constantin hrehor)

întrebări

Are Euromânia viitor de aur?

luca pițu

pag. 32-33

fonturi în fronturi

Despre „dinozaurul bolnav“

adrian dinu rachieru

pag. 46

(Rap)ortul comunismului, literă moartă de lege?

bogdan ghiu

Aşa-intitulatul *Raport final* realizat de Comisia prezidenţială pentru analiza dictaturii comuniste din România şi prezentat oficial de către preşedintele Traian Băsescu în Parlament (de fapt în faţa Parlamentului, paralel cu acesta, deoarece a fost vorba de două sfere ale puterii care, deşi erau cât pe ce să intre în coliziune, nu s-au atins, rămânând perfect etanşe una faţă de alta) este un act performativ, formal, retoric, pur instituţional, oficial. Un act de stat.

În corespondenţa sa de la Bucureşti, Mirel Bran, corespondentul cotidianului *Le Monde* în România, scria: „De fapt, victimele (dictaturii comuniste, n.m.) vor beneficia de acum înainte de o bază juridică pentru a reclama o indemnizaţie, în timp ce foştii torţionari riscă închisoarea", titlul articolului său fiind: **România: crimele săvârşite sub dictatură ar putea deveni imprescriptibile**.

Or, tocmai aici mi se pare că este problema, în acest balans, în această ezitare între certitudine şi eventualitate, reflectată în timpurile şi modurile verbale: „vor beneficia", „riscă", „ar putea".

Vor rămâne acest Raport şi gestul preşedintelui un simplu act retoric, un pur act simbolic? Asta, acest Raport şi acest discurs oficial, este tot ce vom fi făcut în problema crimelor comunismului? Sau vor exista şi urmări juridice şi judiciare *interne*, nu doar semnificaţia *externă*, de campioni pe hârtie ai anticomunismului? Aici, repet, mi se pare că este adevărata, decisiva problemă.

Încolo, pentru a intra (doar o clipă) în viziunea de piciorul broaştei a presei române, trebuie spus simplu: spectacolul, „circul" provocat de PRM în Parlament n-ar fi existat dacă acest Raport şi acest discurs s-ar fi produs încă din 1990, şi dacă, evident, aceste

vizor

acte ar fi fost cu adevărat *performative*, în sensul lui Austin, adică generatoare de realitate, de ordine. Ceea ce nu este însă singur că se va întâmpla nici de acum înainte, când riscăm să rămânem în continuare o simplă ţară pe hârtie, o simplă existenţă, agitată însă, isterică, pe harta de hârtie a lumii. O simplă virtualitate, promiţătoare uneori, de ţară.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Moş UE vine la Otopeni/ într-o sanie trasă de ollirehni

stelian tăbăraş

O televiziune a avut ideea să monteze pe finalul **Simfoniei a IX-a** de Beethoven, devenit imnul UE, diferite pupături şi îmbrăţişări ale corifeilor clasei noastre politice. Alăturările acestor gesturi (bun prilej şi de un studiu despre sinceritate) erau mai degrabă puse în slujba unei idei; toate forţele noastre politice şi-au adus contribuţia la realizarea momentului aderării! Noi însă recunoaştem multe dintre pupături de pe la petreceri

nocturne

aniversare, ne era cam greu să vorbim de întârzietorul de integrare montat de mulţi dintre pupători, fie că e vorba de (încă) neclarificatele mineriade, de încălcarea tacit-oficială a embargoului impus fostei Iugoslavii ori de întinderea la maximum a corzii retrocedărilor de proprietăţi confiscate sau de opinii exprimate în public: „Proprietatea este un moft; cum o să fie sacră?"

Fără voie, mi-a venit în minte o anecdotă şcolărească în care un bătrân (în fiecare an mai bătrân cu un an...) era purtat pe la şcoli şi case pioniereşti în chip de „participant la evenimentele din 1907".

1 Ei, cum a fost atunci, bunicule?

- Păi, cum să fie: am dat foc la conace, am alungat arendaşii, ne-am împărţit vitele...

Peste câţiva ani însă, scenariul n-a mai ţinut, lui luându-i locul sinceritatea:

- Apoi, cum să fie, dragii moşului: ni s-a dat ordin şi-am tras!

Cam aşa şi cu unii din participanţii la marşul triumfal al pupătorilor de la 1 ianuarie 1907.

Nu altcumva s-au petrecut lucrurile cu morţii din 1989; în Cimitirul Eroilor de vis à vis de fabrica de ciorapi îşi trec somnul de veci cei în care s-a tras alături de cei care au tras - şi au căzut şi ei câţiva.

Vor fi în viitor şi aniversări ale momentului 1 ianuarie 2007, se vor institui decoraţii, se vor depăna amintiri. Ultimul „7" îl găsim şi la 1907, şi la 2007.

Vor fi bătrânei cu zâmbetul prelungit până către urechi, vor fi elevi disciplinaţi ce vor întreba:

- Cum a fost la 2007, bunicule?

- Apoi, cum să fie: ni s-a dat ordin şi-am... tras foloasele!

Manifestarea pedagogică va fi încheiată cu ascultarea - în picioare - a imnului beethovenian, despre care puţini vor mai şti de cine a fost scris.

la limită

În Europa și în lume-în epoca revoluției permanente

caius traian dragomir

Scopul - real, profund, ultim - al tuturor marilor cutremure sociale, al oricărei revoluții este, desigur, sfârșitul istoriei. Francis Fukuyama, asistând la declanșarea a încă unei revoluții, și-a închipuit că va vedea încheierea mișcării formelor de existență colectivă ale umanului, că se plasează, prin șansă ori nesansă, în perspectiva încremenirii vieții sociale, a blocării căutărilor, până atunci neoprite, în momentul instituirii unei structuri stabile a civilizației, al atingerii echilibrului îndelung durabil accesibil totuși ființării omenești, niciodată împlinit anterior însă. Hegel, cel mai proeminent, mai remarcabil teoretician al sfârșitului istoriei, încercase o iluzie identică tot în intervalul dintre două episoade revoluționare, unele dintre cele mai dure ale evoluției umanității. În fapt, există momente de liniște, există oare vremuri de tăcere, de calmare a agitației istorice violente? În lumea europeană - occidentală - spre deosebire de ceea ce a fost constatabil în alte spații, în alte civilizații, în alte zone geo-culturale, revoluția permanentă a fost un adevăr, o realitate continuu verificabilă, recognoscibilă mereu. Dacă Americile, Asia sau Africa au avut parte până în epoca actuală de câte o unică revoluție, Europa s-a aflat, neîndoielnic, într-o continuă angajare de tip revoluționar.

Trăim acum o epocă a revoluției permanente - succesul sau insuccesul istoric al umanității prezentului va depinde, înainte de toate, de înțelegerea acestei realități, de administrarea și gestionarea semnificațiilor și formei fenomenului prin care ea - realitatea - se înscrie în timp, în existență, în mișcarea proprie ontologiei umanului. Lev Trotsky, spre eșecul și nenorocirea sa, a încercat ca, în beneficiul ideologiei și acțiunii comuniste pe care le servea, să impună o teză politică acolo unde nu era vorba decât de un act uman, de o caracteristică a condiției omenești, care se manifesta oricum, dincolo de inițiative, acțiuni și acte voluntare, deliberate. Nevoia ființei umane, exprimată ca implicare a sa într-o continuă revoluție, nu era de natură să privilegieze, la nivel global, planetar, comunismul, ci, dimpotrivă, garanta apariția, la un momonet dat, a unei reacții devastatoare împotriva acestuia. O analiză atentă a declarațiilor, dar mai ales a actelor politice ale principalilor șefi comuniști, de la Lenin și până la ultimii dictatori aparținând stângii extremiste, arată că, în ciuda aparenței pe care doreau să o acrediteze drept adevăr, ei nu au fost niciodată convinși de indestructibilitatea sistemului pe care îl creaseră, instaurașeră, de care se foloseau și pe care îl serveau. Este evident că toate realitățile istorice apărute ca urmare a unei anumite modalități de activitate umană vor fi înlocuite de altele, eventual contrarii, generate însă pe căi asemănătoare. Ceea ce apare prin efectul unei revoluții riscă să fie substituit de consecințele unei alte revoluții; ceea ce apare în plan tehnologic sau științific datorită unei invenții majore va dispărea drept urmare a unei alte creații de ordin inovator, a unei descoperiri.

Principiul politic al divinizării monarhului în imperiile antichității, manifestat în forma celei mai coerente și mai eficiente civilizații în statul roman, este desființat de creștinism. Imperiului Roman i se opun - și îl distrug - invaziile popoarelor germanice și asiatice. Reacția în raport cu acestea a fost, în parte, măcar constituirea puterii nobiliare și, ulterioir, lansarea cruciadelor. Acestora le urmează Renașterea, Reforma, Absolutismul, Iluminismul și perioada revoluțiilor sociale violente, apoi a celor economice, politice, tehnice. Revoluției comuniste i-a succedat marea mișcare catolică, desfășurându-se în paralel cu relansarea religioasă islamică și revoluția anticomunistă. Toate acestea au evoluat și evoluează în paralel cu revendicarea unei decisive schimbări de condiție a lumii obișnuit denumite „a treia", odată realizată revoluția anticolonialistă. Ne aflăm în plină schimbare dramatică, religioasă, nu teologică, modificând condiția omului în toate cele trei mari monoteisme, într-o vreme de redefinire a relației individ-stat, cât și a raporturilor dintre factorii determinanți ai condiției umane: autoritate statală, economie, cultură, drept. Sunt modificări implicând redistribuirea puterii, deținerea diferită a suveranității. Un singur lucru nu se întâmplă și nici nu devine previzibil: o nouă analiză a fenomenului schimbării, de proporțiile celei realizate în Iluminism și mergând cu adevărat dincolo de acesta.

Două procese majore, de proporții istorice aproape incomparabile, având în chip deplin trăsăturile marilor revoluții, se produc totuși acum, drept încercări de a orienta într-un mod nou fluxul evoluției socio-politice și economice: unificarea Europei și globalizarea. Ambele sunt în același timp revoluții autentice și consecințe ale unui efort uman vast de stabilizare a existenței omului - în planul culturii, civilizației și statutului său ontologic. România participă prin propria ei decizie, fericit și inexorabil, la aceste enorme episoade ale istoriei revoluționare a lumii. Rămâne însă problema continuității, a persistenței noastre ca identitate, ca formă de ființare culturală, economică, socială. În această lume a revoluției permanente, a integrării Europei și a corelării globale a mișcărilor politico-istorice, un singur lucru nu este garantat și nici oferit din afară, de către ceilalți: identitatea unei culturi. Contează aceasta, este necesară? Obligativitatea vine din faptul că, într-un plan profund, toate formele exprimării sociale a umanului converg: economie, cultură, civilizație, drept, solidaritate, religie. O singură deficiență, alienarea societății într-o singură privință, afectează integral un grup uman, fie și în cea mai unitară sau mai divers structurată dintre lumi. O colectivitate, o națiune, se afirmă, în acest univers, într-un singur mod: prin unicitatea sa în raport cu ansamblul civilizației umane - așa persistă și vor persista neabătute nu doar popoare precum cel italian, francez, german, american, indian, ci și altele cum este cel danez, coreean, finlandez, belgian, elvețian, luxemburghez, făcând în nenumărate domenii sau cel puțin în unul singur, ceva absolut necesar existenței omenești actuale și aceasta mai bine decât oricare alt grup uman. La un astfel de lucru România nu pare a se fi gândit până în prezent.

acolade

Dansul pe lumină

marius tupan

Trece încă un an, cu evenimente de tot felul, pe care le-am traversat, uneori, cu opinteli. În ciuda atâtor dificultăți, am reușit totuși să ne respectăm programul, anunțat cu câțiva ani în urmă, fără de care revista noastră n-ar mai avea vreun sens. Colaboratorii importanți ne-au stat aproape, firește, cu texte extrem de interesante, ajutându-ne să creștem tirajul, să primim scrisori de apreciere din țară și din străinătate, numărul și conținutul acestora stimulându-ne ca de fiecare dată. Dacă am enumera numele câtorva, s-ar putea să se supere cei ignorați, astfel că preferăm să-i omagiem pe toți, care nu-s deloc puțini, veniți din diverse grupări literare. Tămâierea unor *bisericuțe* și întreținerea unor ierarhii - ca, de obicei, artificiale, cum se întâmplă pe la alte case - ne repugnă. Canonul nu-i făcut de un singur comentator, cum bine se exprima Nicolae Manolescu, ci de mai mulți, fără patimă, nepotisme și cumetrii, am adăuga noi, căci nimeni nu poate aureola pe careva, dacă acesta n-are har. Și nici nu poate împiedica o carte să se impună, dacă aceasta e de excepție, un monument, ca să citâm iarăși. Călăuziți de aceste principii, am acordat încredere deplină colaboratorilor noștri (după cum declara Ion Crețu, retras, sperăm, vremelnic) dar, îndeosebi, i-am încurajat pe pamfletari să-și expună punctul de vedere cu privire la o zonă în care există destule anomalii. Sancționarea gafelor de la un institut, înființat de Mona Muscă, o persoană care, oricum, n-avea ce să caute în spațiul artistic, a încurajat și alte publicații, care s-au solidarizat cu noi, astfel că, nu întâmplător, în acest număr, publicăm lista celor care consideră că prezența A.F.C.N.-ului în cultură trebuie înlăturată de îndată sau tratată cu eficiență. Când doi îți spun că ești beat, du-te să te culci, dar când peste șapte sute de intelectuali ajung la concluzia că te scalzi în aberații, trebuie să-ți dai demisia fără întârziere. Nu vom înceta să facem dezvăluirile ce se cuvin, căci soarta artei și culturii noastre nu trebuie să rămână la mâna unor doamne, prezente într-un spațiu pe care nu-l onorează. Din fericire, nu-i privat, să zburde pe el după cum le dictează instinctele. O cât de mică responsabilitate se cuvine. Și, îndeosebi, discernământ. De care ar trebuie să fie animați șefii de târguri și festivaluri, pe care le frecventăm și noi, la invitații speciale. De-acolo venim cu subiecte incitante, care fac deliciul cititorilor. Dar și cu sentimentul că luăm foaia de temperatură a creației din țară, unde, într-adevăr, există un potențial artistic, insuficient exploatat. Noi nu putem fi învinuiți de așa ceva. Cine își aruncă o privire peste listele cu tinerii premiați de fundația noastră va observa că laureații, în majoritatea lor, vin din provincie. Sperăm că vom fi ajutați să ne continuăm inițiativa, dacă nu cumva vom fi sancționați pentru atitudinea noastră critică față de o instituție sau alta, față de o persoană sau de un program rău ales. Credem că și acesta e rostul unei publicații, să formeze o opinie, să întrețină un climat cultural. Obișnuim să dansăm pe lumină, nu pe întuneric, unde gesturile nu sunt vizibile, căci, mai devreme sau mai târziu, fiecare plătește pentru faptele sale. Eventualele erori trebuie să fie și ele asumate. Nimeni nu-i perfect, se zice adesea!

O grilă ficțională

Când, în 1936, apărea romanul **Întâmplări din irealitatea imediată**, Max Bleher, autorul acestuia, era un quasinecunoscut. Puținele contacte cu mișcarea de avangardă făcuseră ca numele lui să circule într-un perimetru restrâns totuși, fără a stârni un interes aparte, Geo Bogza și Saşa Pană fiindu-i scriitorii români cei mai apropiați. Și totuși, romanul s-a bucurat de atenție, fiind comentat și receptat ca un *act* insolit, ca o nouă propunere pentru romanul românesc aflat în plină expansiune. Fapt deloc de neglijat, dacă ținem seama că în acel an, unul dintre cei mai fertili în domeniu, au apărut: **Cimitirul Buna-Vestire de** Tudor Arghezi, **1916** de Felix Aderca, **Copilăria unui netrebnic** de Ion Călugăru, **Invitație la vals** de Mihail Drumeș, **Domnișoara Christina** de Mircea Eliade, **Învățătorii** de B. Iordan, **Călător în noaptea de ajun** de Anișoara Odeanu, **Diana și Mili** de Eugen Lovinescu, **Fără limită** de Victor Papilian, **Sfârlează cu Fofează** de V.I. Popa, **Cazul Eugeniței Costea** de Mihail Sadoveanu, **Arca lui Noe** de Ionel Teodoreanu, **Hotel Maidan** de Stoian Gh. Tudor, **Omul gol** de Dan Petrașincu s.a., aproape fiecare dintre acestea fiind ilustrative pentru o anume modalitate de exprimare romanescă. Tocmai de aceea, noutatea cu care venea tânărul de numai 27 de ani (născut la 8 sept. 1909 - mort

galaxia cărților

la 31 mai 1938), fusese întâmpinată cu surprindere, totuși, oarecum ezitantă, în ciuda faptului că imediat, în anul următor, noul roman, **Inimi cicatrizate,** confirma, mai mult impunea această nouă viziune, aflată la intersecția suprarealismului cu psihanaliza. "O carte de esențe filtrate îndelung - scria Geo Bogza în ***Vremea*** (1936) - un material pur, neaservit nici unei rețete"; "Blecher începe într-adevăr cu scrisul său ceva nou" afirma Mihail Sebastian în ***Rampa*** (1936) -, deschide o lume de senzații, imagini și gânduri cu desăvârșire diferențiate (...) Este jurnalul unei sensibilități, al unei inteligențe, al unei singurătăți populată de umbre si lumini secrete". Și Eugen Ionescu se pronunță, în ***Facla*** (1936) în sensul că **Întâmplări...** este "o carte așa de deosebită de operele literare actuale", "încât indiferența publicului este semnul indubitabil al marei ei valori". Acest soi de indiferență îl remarca și Pompiliu Constantinescu, în 1937, scriind în ***Vremea*** despre **Inimi cicatrizate** ca despre "una din cele mai lucide cărți din Literatura noastră", "un fel de conștiință metafizică a condiției mizerabile a omului și a nimicniciei lui", conchizând: "Aș dori acestei cărți cât mai mulți și înțelegători, cât mai variați cititori". Acești *cititori* și i-a dobândit prozatorul abia mai târziu, postum, când, prin anii '70, a fost *redescoperit*; o scrie de critici din generațiile mai noi, căutând a-i descifra demersul și a-l impune într-o conștiință a istoriei noastre literare, cu toate drepturile... de drept. Asupra lui stăruie Dinu Pillat, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Protopopescu, Mihai Zamfir. Nicolae Balotă, Ion Pop, Nicolae Manolescu, alături de I. Negoițescu, Dumitru Micu, dar și de mai tinerii Radu G. Țeposu, Constantin M. Popa, Sergiu Ailenei, Iulian Băicuș etc, care îi consacră cărți, studii, îi acordă capitole aparte în ample lucrări de sinteză ș.a., până la recenta privire monografică - **Max Blecher și noua estetică a romanului românesc interbelic** (2005), pe care i-o acordă Gheroghe Glodeanu, el însuși un bun cunoscător al fenomenului romanesc interbelic la noi (v. **Poetica romanului românesc interbelic, Dimensiuni ale romanului contemporan, Incursiuni în literatura diasporei și dizidenței,** dar și **Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade, Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale, Liviu Rebreanu, Ipostaze ale discursului epic** etc.).

Pentru a pune în evidență noutatea formulei epice românești pe care Blecher o lansează în literatura noastră interbelică, Gheorghe Glodeanu simte nevoia unui racursi asupra evoluției speciei la noi, luând-o chiar din zorii apariției sale, de la **Istoria lui Alecu, Tainele inimii, Serile de toamnă la țară** etc., când consideră că acesta, romanul, se află „la vârsta lui «eroică»", în centrul preocupărilor sale fiind *societatea timpului* cu „«fiziologiile» sale caracteristice". Observă apoi „rapida canonizare a genului", *bătălia* pentru „romanul național", întreținută de "autorii cu o formație clasică". O a doua etapă o consideră a fi cea a "consolidărilor", cu **Ciocoii vechi și noi** etc., marcând "saltul calitativ de la imitație la originalitate". Apoi, cu **Mara,** "romanul românesc câștigă și mai mult în complexitate". În fine, perioada interbelică este "vârsta maturității depline și a europenizării", prin producțiile unor I. Agârbiceanu, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, H.P.-Bengescu, Camil Petrescu, Gib.I. Mihăescu, Cezar Petrescu, M. Sebastian, Mircea Eliade, Anton Holban, Mateiu I. Caragiale etc., *în* romanul românesc coexistând "cele două modele epice", cel *narativ obiectivat* și cel *narativ experimental*. Evident, tocul lui Max Blecher se află în rândul celor ce alimentează cel de al doilea model, "ca o reacție la adresa unei tradiții istovite, care și-a epuizat valențele novatoare, când "investigația socială este substituită de cea psihologică, cu "relevarea abisurilor inconștientului". Gheorghe Glodeanu atrage atenția că "aspirația la obiectivitate" este astfel înlocuită cu "autenticitatea", ce implică "o poetică a spontaneității, a faptului trăit, a relatării unor experiențe personale ceea ce face ca relatarea să aibă loc la persoana întâia singular". De la Marcel Proust, scriitorul descoperă "natura subiectivă a personalității umane și își întoarce privirea dinspre exterior înspre interior".

Conceptul de *autenticitate,* impus în "limbajul nostru critic" de către Camil Petrescu, a dobândit imediat numeroși adepți, între care Anton Holban, Mihail Sebastian sau Max Blecher se impun reprezentativ.

Autorul **Întâmplărilor din irealitatea imediată** aduce ca noutate *o viziune* asupra lumii propunând "o estetică insolită, axată pe răsturnarea perspectivelor tradiționale asupra universului. Irealitatea devine adevărata, realitate a prozatorului, în opera căruia asistăm la substituirea *mimesis*-ului clasic cu pătrunderea într-o modalitate ce apropie universul probei lui M. Blecher de operele suprarealiștilor". Este și relația pe care se așază tânărul autor *asumat* mișcării noastre de avangardă, în opera lui, "estetica rigidă a determinismului imediat este substituită cu «tentația halucinantului», adică prin proiecția în lumea imaginarului, sfera - situată în afara determinărilor imediate - a fantasticului", iar noutatea propusă de M. Blecher se găsește în "relația insolită dintre observator și realitate, dintre narator și obiecte. Cele două coordonate fundamentale pe care se așază astfel literatura lui Blecher, *boala* și *iubirea,* prozatorul realizând "un amestec insolit al erosului cu thanatosul".

Cercetarea lui Gheorghe Glodeanu merge metodic, aplicată pe fiecare dintre creațiile lui Max Blecher în parte, analizând resorturile interioare de împlinire într-o mereu atentă relație cu sistemul narativ cultivat predilect în lume, urmărind *tipologia* personajelor, problematica intimității lor, simbolistica gesticulației epicii, articulată de prozator în tocmai registrul narativ.

În **Inimi cicatrizate** se împletesc - demonstrează criticul - "elementele specifice romanului existențialist", cu cele specifice "romanului oniric". **Vizuina luminată** se structurează "în proximitatea fantasticului", cu deschideri spre S.F., prozatorul imaginând o călătorie *insolită* în propriul său corp, care devine astfel "un peisaj, un teritoriu al experiențelor", totul purtând pecetea "romanului-jurnal", autorul proclamând "necesitatea trăirii cu intensitate a clipei". Cu Max Blecher, conchide Gheorghe Glodeanu, "romanul nu mai povestește întâmplări, ci se transformă în transcrierea unui labirint de senzații și a straniei diversități a faptelor cotidiene (...) funcția epicului este substituită cu fascinația ontologicului", accentul căzând cu prioritate pe descriptivism, în "romanul fără subiect" totul fiind circumscris obsesiilor relevate în *manieră onirică.*

O atenție aparte este acordată plachetei de versuri intitulată **Corp transparent**, o poezie apropiată de suprarealism prin "transfromarea radicală a materiei și a gândirii" într-un *iureș al viselor,* în care gândurile par lipsite de controlul rațiunii, realul comunicând cu imaginarul, poezia devenind "o sfidare a realității, adevărata realitate fiind (...) însuși visul". Criticul face apropierea de Urmuz și de Grigore Cugler, dar în panoramarea relațiilor imaginarului raportându-se la Arghezi, Bacovia, Ion Barbu.

Puțina publicistică a lui Max Blecher este și ea cercetată cu atenție, cu atât mai mult cu cât vede în ea un exercițiu de critică literară, de eseistică pe ideea necesității impunerii unui "nou umanism", a unei organizări mai drepte a lumii, căutând a fi astfel *un om al timpului său.* Nici corespondența, puțină, dar substanțială, nu este ciudată, cu atât mai mult cu cât aici se află destule referiri la problemele scrisului, așa cum îl înțelegea el, îngăduind pătrunderea în "laboratorul de creație atât de zbuciumat al scriitorului" și oferind astfel date relevante privitoare la geneza creației acestuia.

Sinteza monografică asupra creației lui Max Blecher pe care o realizează Gheorghe Glodeanu este, fără îndoială, cea mai atentă și mai pătrunzătoare radiografiere a scrierilor acestuia, identificând cu precizie de diagnostician *simptomele* unui exercițiu literar novator, în proximitatea experienței avangardei, dar indicând și un culoar liber de glisare insolită dinspre proza psihanalitică. Bun cunoscător al romanului (literaturii) interbelic, criticul are capacitatea de a-l relaționa pe "Max Blecher într-un larg context ideatic, cu mișcarea literară înnoitoare a timpului său, totul însă din perspectiva unei lecturi actuale, mult mai deschisă interpretărilor de nuanțe, având ochiul familiarizat cu experiențele postmoderniste și simțind, de-acum, nevoia stabilirii unei grile funcționale de ordonare și de valorificare a experimentelor, indiferent cât de insolite sau de extravagante.

(constantin cubleșan)

Distanţe sonore

Fratele meu, Dumnezeu - aşa îşi intitulează Florian Silişteanu volumul de poeme de dragoste apărut la Editura SemnE în 2006, coborând divinitatea din planul sever al unui tutoriat metafizic într-unul uman, care să apropie şi nu să nege: „din alergătură noaptea s-a împiedicat în luceferi şi în ape/ până când din pielea zilei a ieşi la drum curat/ un alt domn să se arate“ (**de exemplu până mâine**).

Ceea ce emoţionează la acest volum este prezenţa mărcilor eului liric şi sentimentul pe care-l ai, ca cititor, că mesajul poetic ţi se adresează în exclusivitate, că e scris pentru ca tu să-l decodifici şi să vibrezi. Sistemul de referinţă este ales în aşa fel, încât ambiguitatea să fie minimă, mai ales în cazul poemelor cu tematică mistică. Euharistia poate deveni, într-o lume bolnavă, împărţirea cenuşii, a morţii şi a neantului, care iau locul pâinii şi vinului. Aşteptarea celei de-a doua veniri se face cu o sensibilă modificare la nivelul prezicerilor biblice: cel care va veni nu este nici judecător al faptelor bune sau rele, nici miel inutil sacrificat, ci fratele veşniciei, capabil să-l scoată pe om din vitregia unei temporalităţi terestre: „Mai înalt decât uşa ar fi uneori Dumnezeu/ Hai acasă frate vitreg fratele timp răstignit/ Dimineaţa din cer se desprinde cenuşa/ Te aşază la masa celui ce încă nu a venit“ (**Cântec uitat**).

Termenii din ritualul liturgic sunt preluaţi fără intenţia de a-i transforma în cuvinte-cheie ale discursului poetic; ei ţin loc de „ambient“, sunt ceea ce este butaforia în teatru, adică nişte sugestii de decor, pentru ca intenţia şi substanţa comunicării să nu fie bruiate: „vai iubito cât fier au pus vameşii pe drum între noi/ câtă monedă se bate câţi gutui stau la ocazie şi-n ce frig/ nu mai am loc cum să dau să pocnesc din biciul cu ploi/ aşteaptă iubito puţin să învăţ cum să uit să te strig“. Timpul şi spaţiul devin simple imagini vizuale, ca şi dinamica metaforică, importantă fiind senzaţia de pierdere, de înstrăinare şi de moarte: „la ocazie aşteaptă copacii gutui arşi pe dinăuntru de ger/ trec maştere paseri în iuţeală de negru şi peşte în post/ încetul cu-ncetul din fier bat fierarii la rece un înger/ de rezervă să fie pentru ziua de ieri“ (**Cântec de fier rece şi înger**).

Florian Silişteanu cultivă ruptura la nivel sintactic, pentru ca apoi din aglutinări succesive şi din anacolut să construiască un enunţ ce nu se mai supune logicii din lumea fizică, ci imprevizibilului şi inexplicabilului: „pentru când ne mai desprindem din oglinzile din dreapta/ până când din ciuturi lunea lumea soarbe încă apa/ să lăsăm în dezlegare semnele stând în picioare/ până când în cuie stinsă din a fi o lumânare“ (**despre căderea în sunet**). Semnificantul, deci învelişul sonor al cuvintelor, şi căderea în prăpastia lui par pedepse supreme, în condiţiile în care sensurile sunt pierdute ori pervertite şi rămâne „doar tăcerea ce ascunde-n fiecare zi un anotimp/ pentru când ne mai desprindem din oglinzile din trup şi/ timp“ (**Despre căderea în sunet**). Acumularea de propoziţii secundare creează o tensiune nerezolvată în final, poetul fiind adeptul comunicării în care ceea ce este principal / important se poate exila în subtext. Din imposibilitatea de a stabili un raport logic de subordonare între elementele discursului rezultă exact ceea ce putea fi spus şi simplu, dar cu efect artistic minim: lumea în care trăim este una a comunicării în oglindă, bolnavă de agnozie auditivă. Fiecare aude, dar nu înţelege ceea ce i se spune, oricât de organizat ar fi mesajul, şi, în aceste condiţii, rigoarea sintactică şi semantică este inutilă. „Vinovatul de rezervă“ percepe comunicarea interumană în ceea ce are ea absurd şi tragic, de aici gustul pentru acumularea haotică de elemente lexicale fără valoare deosebită luate separat (denotaţia este preferată conotaţiei), dar care, împreună, sugerează fără greş balamucul lingvistic contemporan, faţă de care biblicul Turn Babel pare o nevinovată figură de stil: „acum sunt invizibil dar de mâine fraţilor spăl la maţe şi/ la brâu am să pun coajă de nuc şi lăcustele/ care plimbă fustele/ şi mă duc// acum sunt iar de văzut sunt un ceai cum dintr-o cană/ vinerea când bat doar/ cuiele şi măsor din drumuri coate/ o femeie peste toate/ acum nu ştiu cum mai sunt/ am iar zis i-am cal să urc// şi ea mă iubeşte şi e mişto sentimentul şi monstrul/ pleacă să aducă monstrul dar pe scara oraşului iar merg/ cetăţenii fără bilet ai dracului se coboară să se uite cum/ la sfârşit am început să devin vinovatul de rezervă sunt/ invizibil dar de mâine sunt ieri doar al ei cum am mai/ spus definitiv şi desăvârşit ÎN SFÂRŞIT“ (**am iar zis i-am cal**).

Poezia clasică învinuia femeia de trădare în mod direct şi lipsit de echivoc, în timp ce în poezia modernă (şi a lui Florian Silişteanu nu face excepţie), uşurătatea, micile defecte sunt sugerate prin termeni cu aceeaşi încărcătură semantică, dar preluaţi din vocabularul activ şi fixaţi cu siguranţă în reţeaua proprie a contextului, ceea ce determină un alt fel de interacţiune între ei: „Ştiu că uneori femeia umblă la icoane şi le tot aranjează/ ba după sfântul zilei, ba după închipuirea de noaptea/ trecută./ Ştiu că femeia uneori merge la fântână şi aruncă ciutura/ prin oglinda ultimului pătrar./ Spre dimineaţă îşi caută bărbatul prin manualele de/ istorie, dar degeaba, nici unul nu i se potriveşte, cu toţii/ au aparţinut unei alteia. Când întunericul dă să bată la/ uşa pântecului, pe cer încep să zornăie din nou bănuţii/ de aramă. Pe urmă poate te prinde şi pe tine, îmi zic, te/ te prinde somnul la frontiera căruia cineva dă de pomană/ ziua de mâine/ Ştiu că pe tine, Femeie, te caută Domnul mai ceva decât/ pe bărbatul. Cum altfel s-ar putea, de vreme ce prin/ livada ucisă copilăria încă şchioapătă? Ei da! Pe tine,/ femeie, lumea te caută încă pe etichetele de la fabrica de/ textile romarta, pe spatele cutiilor de chibrituri ori în/ ultima vreme prin textul de pe biletul de tramvai care şi/ ăsta face reclamă la nu ştiu ce şampon“ (**Să mori într-o lacrimă**).

Poemele de dragoste beneficiază de aceeaşi ruptură la nivel sintactic şi semantic, discontinuităţile din text obligându-l pe cititor să zăbovească mai mult asupra unor fragmente pentru a încerca să le recompună în ordinea lor firească; de cele mai multe ori această încercare eşuează şi ceea ce împarte poetul cu cititorul său în momentul receptării mesajului este neliniştea sfidătoare a nonsensului: „se află aici o singură femeie în somnul căreia adorm/ între această nemişcare de din şi de şi în din despre eu/ curând la locul de barbut pun rămăşag doar mâna/ dinspre somn/ cu degetele prinse resfirate de din şi înspre curcubeu“(**Adormind la tine-n somn**). Exprimarea eliptică şi aglomerarea de prepoziţii care şi-au pierdut parţial valoarea de elemente de relaţie par a veni dintr-o intenţie erotico-ludică („îmi place să adorm în locuri după şi în de şi dinspre sâni“), dacă nu ar exista şi descărcări vindicative şi disperarea de a nu mai putea ajunge la idealul de perfecţiune: „să rup din rădăcini lumea şi pe tarabă preschimbată-n/ crini/ îmi place să o rotunjesc din piatra cea de dincolo pătată/ din sticla dinspre care de din spre tine aruncată“ (p. 25)

Florian Silişteanu este atent la învelişul sonor (obsesia cuvântului a devenit la el obsesia sunetului); inserţia grijii pentru semnificant între imagini vizual-cromatice vine din nevoia de a părăsi metalimbajul şi de a da un sens lumii concrete: „despre sunete nu se poate spune decât că sunt mai înalte/ ori mai joase despre un arbore/ nu se poate spune decât că este/ verde sau chiar verde despre/ pământ/ se poate spune uneori orice despre sunete şi arbori// - dumneavoastră ce mai faceţi?// Noi?!... ce să facem pe aici cum putem şi noi nişte/ sunete, un copac.../ aşa ca Oamenii“ (**sunete**).

Eul poetic este pulverizat în poeme aproape voronciene, în care termenii se ciocnesc/ alătură în mod absurd, clişeele sunt întrerupte de trimiteri la câmpul semantic al angoasei, iar derapajele verbale creează senzaţia de pierdere a armoniei orfice a lumii şi de cufundare în haos: „Eu împart la patru ace o vioară/ şi femeia de din mine o prefac în sunete/ Ca şi când din altă lume de o parte în cădere,/ plânsu-mi cel târziu din scutece/ l-aş ascunde ca pe-un câine iar legat/ acum// Eu mă las ca dinspre ceartă să pândesc din a veni/ azi ori mâine/ ultima biserică a lui Nu de dintr-o vineri/ dacă poate a sosi// Eu împart la patru ace pe aici pe unde soarta/ Căutând singur prin lume unde e deschisă poarta/ Poarta uneori din singurătatea mea/ Poate-mpart ninsorii tale mâine pântecul din maica mea/ pântecul din care iese vinerea plângând/ când împart la patru ace pamântul din pământ// Eu împart cum se cuvine haine vechi la patru ace/ ceasuri şi lumină din lumina cocoţată pe un gard/ Ca să dea ora exactă şi să dea femeii toate/ Tot ce eu nu am putut să primesc de căpătat// Eu împart la patru ace din vioară un soldat ce desenează/ cu privirea păsări dincolo de nunta lor/ De aceea v-aş ruga a lăsa deschisă poarta/ de n-aveţi/ vă împrumut vioara mea“ (**eu împart la patru ace o vioară**).

(valeria manta-tăicuţu)

galaxia cărţilor

1) **Enigmele insulei Bwu-Kyphy** (Corneliu Rădulescu) *Editura Grinta*

2) **Târgul cu arlechini** (Vlad Scutelnicu) *Editura Conta*

3) **Reverberaţii** (Constantin Nicuşan Micu), *Editura Ardealul*

Poezia ca rugă

De la Vaslui, din partea lui Ion Enache, am primit ultimele sale două cărţi: **Când înfloresc ţigăncile a doua oară** şi **Abisalom** (ambele apărute la Editura Cronica din Iaşi, în colecţia *Poeţii oraşului Iaşi*, la cea de-a doua carte fiind redactor de carte Valeriu Stanciu). Din *curriculum vitae* cu care se deschide primul volum aflăm că Ion Enache s-a născut într-un sat din judeţul Vaslui, la 27 septembrie 1950, că este autorul mai multor volume de pozie şi eseuri, că a primit mai multe distincţii, că a participat la mai multe cenacluri, cum şi la emisiuni radio-televizate. Din acelaşi grupaj autobiografic mai aflăm că poetul Ion Enache are studii medii şi cinci copii, având în curs de apariţie şi alte noi volume... Tot din *cuvântul introductiv* mai aflăm că preferinţa poetului este pentru o formă fixă de poezie, anume *quadriga* (transcris în titlu la plural: *quadrige*) în care predomină imprevizibile relaţii de schimb „între conştient şi subconştient" (p. 8). Despre o asemenea formă de poezie, Nichita Danilov scria în prefaţa la volumul **Abisalom** că ar fi un Esenin întârziat, formula (*quadrige*) reprezentând o ieşire din „şablonul poetic cunoscut"... La rândul său, referindu-se la poezia pe care o cultivă, ţine a-şi încunoştiinţa cititorii că ar fi „o hartă de neatins în grădina de harfe/ sunt chiar pomul mie însumi oprit"... „un hăţiş/ în formă de om" (**Abisalom**). Dintr-un **Autoportret** mai aflăm că poetul ar fi „în nara unei puşti de vânătoare"; şi: „Eu vin din regnul zoomorf.../ Sunt accident în sfere ideale" (p. 11).

galaxia cărţilor

Unul dintre ciclurile poetice are drept motto un citat din **Evanghelia apocrifă a Apostolului Toma** şi include un număr de *elegii*, inspirate din apostoli şi evanghelişti... Una dintre poezii se intitulează **Numele nu este al nostru**, în care **Cuvintele** ar fi *scorpioni*... Câteva poeme sunt dedicate unora dintre colegi...

În volumul recent apărut, **Când înfloresc ţigăncile a doua oară**, sunt incluse atât *quadrige*, cât şi *elegii* şi *balade*, prin ale căror vene ar alerga „caii roşii", sângele fiindu-i „un exerciţiu de înviere" (**Eminescu**). Dintr-un **Cimitir divin** reţinem imaginea insolită a iubitei „cu buzele groase ca nişte anvelope ale sărutului". Ultimele două versuri din poezia care-i încheie volumul ţin să definească propria-i *viziune*, poetul erijându-se în paznic al oglinzii „în care/ se piaptănă iluzia" (p. 134).

În concluzie, poezia pe care o cultivă Ion Enache se bazează pe contraste izbitor-violente, în contextul imaginilor din *quadrige* în care - până la urmă - va învinge *sinele* sau *Eul*, lupta cu umbrele încheindu-se în contexte oniric-erotice, imaginea iubitei conturându-se „în scorburi de legendă", ridicate cu „scripeţii din ode" - „Lupta dintre sine şi eu -/ O renegare de zeu -/ Nu ştiu de-i rugă sau genune".

Stilul viziunilor este - după cum s-a putut vedea - generat de contraste preluate din prelucrări arhaic-folclorice, precum cele din **Cavalerul Trac**, care ar merita citată integral... În esenţă, poezia lui Ion Enache n-ar fi altceva decât „un fenomen care crează probleme"... Hipersensibil la corelarea dintre realul arhaic şi imaginarul erotic, poetul cultivă programatic *întoarcerea în mit* prin intermediul unor sintagme biblice: „Floarea este cuvânt care se află la Dumnezeu, iar Dumnezeu este floarea../ floarea este Dumnezeu travestit... El vine printre oameni pentru polenizarea cuvintelor" (**Elegie pentru limba serafită**). În alt context, „Floarea este o rană care se vindecă prin trup"... lupta cea mai grea fiind „lupta dintre miresme"...

Dintre toate poemele lui Ion Enache desprindem inefabilul unei alte concepţii despre viaţă şi poezie, bazată pe unitatea dintre sinele poetic şi eul real, izvorât din vis, poezia constituindu-se - în ultimă instanţă - „în rugă, ori genune"...

(simion bărbulescu)

Voluptatea povestitului

Un fel de roman - aşa sună subtitlul cărţii - este **Olimpul profan** (Editura Marineasa, Timişoara, 2004), op de aproape patru sute de pagini scrise cu o vădită plăcere a depănării de amintiri de-a dreptul picareşti de septuagenarul Vitale Elade, care îşi face astfel intrarea în literatura română, şi nu prin orice uşă, ci pe cea din faţă.

Tardivul prozator e născut în Basarabia interbelică, unde tatăl său era notar. Familia sa duce o viaţă confortabilă: locuieşte la primăria care îşi are sediul într-un conac spaţios. Intelectualii din ţinut se vizitează între ei, au servitoare, îşi luminează casele cu un petromax. Basarabenii sunt hâtri, băşcălioşi, generoşi, toleranţi cu minoritarii de atunci şi continuând să practice trocul. Cei 106 ani de dominaţie rusească au menţinut Basarabia într-o stare de înapoiere jalnică în administraţie, armată şi şcoală, chit că învăţământul nu fusese obligatoriu. Ca urmare a unor intrigi, notarul din Pelinia, comună prosperă, e mutat la Chişcăreni, unde copilul narator începe să înregistreze, pe lângă năzdrăvăniile specifice vârstei sale, şi necazurile familiei: chirii mari, evacuări din locuinţele provizorii, necazuri sporite în urma retrocedării din 1940 a provinciei dintre Prut şi Nistru. Fostul notar român devine învăţător, nevoit să predea în limba rusă. E vremea sovietizării forţate, a intensificării propagandei făcute de activişti imbecili ori de caravanele cinematografice cu scop manipulant mai mult decât făţiş. Se declanşează *răsculăcirea*, adică procesul de confiscare a averilor şi de deportare în Siberia a etnicilor români sau evrei înstăriţi, cea mai vizată fiind, se înţelege, funcţionărimea. Familia naratorului va fi deportată nu în patria frigului veşnic, ci în Asia Centrală. Povestitorul redă cu lux de amănunte, graţie unei memorii mai mult decât prodigioase, peripeţiile drumului de la Chişinău la Taşkent, capitala Uzbekistanului, într-un tren de vite care devine automat trenul groazei şi, deopotrivă, al mizeriei. Spectrul foamei îi chinuie nu doar pe deportaţi, ci şi pe localnici, care ajung uneori să-şi consume proprii morţi, carnea de câine apărându-le, în atari situaţii, un adevărat deliciu şi chiar un lux. Cartea are o puternică valenţă instructivă, autorul nescăpând niciun prilej să vorbească despre obiceiurile uzbecilor (vestimentaţie, traiul în sandal, poligamia, oroarea faţă de alcool ori de carnea de porc, drogarea cu bobiţe de tulum la ceainărie, recoltarea bumbacului în sovhoz, prepararea uleiului de bumbac etc.). Printr-un şiretlic, tatăl naratorului obţine un post de contabil la Mahacicala, capitala Daghestanului, unde ajung cu vaporul pe Marea Caspică, însă cum intelectualii nu sunt bine văzuţi în vastul Imperiu Sovietic, ex-notarul din Basarabia devine porcar. La fel ca el, îşi ascundeau identitatea şi alţi intelectuali, ca, de exemplu, Ivan Petrovici, rusul de pe insula Sîr-Daria. Colonia va fi ocupată vremelnic de nemţi. Iarna grea a lui '42-'43 hotărăşte soarta războiului. Ruşii rămaşi sub ocupaţie germană petrec, în sfârşit, un Crăciun liber de orice presiuni ateiste ca până atunci. Se creează un fel de solidaritate între oameni aparţinând unor naţionalităţi diferite. Familia fostului notar rătăcitor e invitată să sărbătorească naşterea Mântuitorului de către un farmacist rus a cărui casă va fi bombardată imediat după ce musafirii plecaseră la puţin după miezul nopţii. Fericiţii supravieţuitori au prilejul să mai facă un pas înapoi către ţară. Nici întoarcerea nu e lipsită de peripeţii şi emoţii de tot felul. Tatăl e reţinut ca dezertor de către Poliţia din Odesa şi salvat de la condamnarea la moarte de către fostul său comandant de pluton din vremea stagiului militar. Peregrinii nu vor rămâne în Basarabia regăsită, ci, simţind că ruşii vor câştiga războiul, vor purcede spre România, poposind, ca şi alţi refugiaţi, la Râmnicu-Vâlcea. Faţă de confraţii lor basarabeni, eroii noştri au în plus şcoala sau experienţa unei mizerii crunte. Tatăl e angajat ca administrator al unei fabrici de marmeladă în Caransebeş, chit că aceasta nu-şi va demara niciodată lucrările, mai ales că se apropie naţionalizarea, blestemul sovietizării forţate urmărindu-i parcă pretutindeni. Tatăl, deşi trăia sub un nume fals, Gheorghiu, nu ezită să se angajeze tălmaci la ruşii care vin cu tupeul lor de eliberatori în România, abuzurile soldaţilor roşii fiind de pomină: furturi, crime, violuri.

Naratorul vorbeşte acum, făcând nu o dată haz de necaz, aşa cum îi stă bine oricărui prozator moldovean care respectă intuitiv şi funciar o bună şi îndelungată tradiţie, de gazdele pe la care a trecut, de studiile mai mult decât precare prin şcolile rurale devastate de război, de cele mai multe ori cu învăţători improvizaţi. Ca elev al Liceului din Caransebeş, povestitorul ne face să asistăm la o adevărată paradă a dascălilor, defectele unora subliniind calităţile altora şi invers.

Istoria se intruzionează mereu în discursul narativ, scriitorul amintind de pacostea cotelor, de alegerile comuniste trucate, de deportarea în URSS a etnicilor germani din Banat şi Ardeal, de reforma monetară, de intensificarea luptei de clasă împotriva chiaburimii şi a mentalităţilor burgheze, de reforma poliţiei devenită miliţie, de abdicarea monarhiei, de înfiinţarea odioasei Securităţi ş.am.d.

După ce termină un liceu de silvicultură din Caransebeş, naratorul pleacă, cu de la el iniţiativă, să dea examen la o şcoală de depanatori radio din Bucureşti. Între timp, situaţia materială a familiei se deteriorase. Tânărul e călăuzit de sentimente cavalereşti, nu o dată donquijoteşti, precum în arestul miliţiei, unde se dă drept prietenul unei frumoase necunoscute pe care pusese ochii un anchetator. Povestitorul îşi trece în revistă aventurile amoroase, de la cele platonice şi juvenile la cele carnale, un rol iniţiatic deosebit jucându-l în viaţa lui dactilografa Olga, o femeie divorţată şi având câţiva ani în plus faţă de iniţiat.

Ca depanator, lucrează în mai multe centre de radioficare din ţară, dar mereu ghinionul se ţine scai de el. Colegii nu-i pot ierta excesul de corectitudine profesională, lipsa de ipocrizie şi e mereu în situaţia de a-şi da demisia sau de a fi dat afară în urma intrigilor celor ce-şi simţeau posturile de şefi clătinându-se. Nici încorporarea şi trimiterea lui în Şcoala de ofiţeri de la Sibiu nu aduce o schimbare în bine în viaţa acestui tânăr dintr-o bucată într-o lume tot mai duplicitară cum a fost comunismul pe care nu pregetă să-l fletriseze ori de câte ori i se iveşte prilejul. Urmare a felului său de a fi şi a încrederii în semeni (transferase fără proces-verbal nişte aparatură de la o staţie de radioficare la alta) se trezeşte condamnat şi trimis să-şi satisfacă pedeapsa în penitenciarul de la Periprava. Arestarea, ca şi suportarea detenţiei, sunt înfăţişate cu un condei demn de cel al lui Kafka.

Mereu va apărea în roman omul providenţial, salvarea care se va produce în ultima clipă, ca şi împlinirea, oricât de tardivă, a unui vis, cum ar fi cel de a lucra în aviaţie. Un singur duşman nu poate fi învins sau înduplecat în vreun fel: Timpul. Şi autorul simte în chip dureros lucrarea nefastă şi neiertătoare a acestuia. Scrierea unei cărţi e o tentativă de a-i ţine piept bătrânului Cronos. Iar Vitalie Elade se cere salutat ca atare, chiar dacă **Olimpul profan** nu va mai fi urmată de o altă carte.

(ion roşioru)

Compensaţia şi semnificaţia

Dacă cercetători precum D. Pop, Ioan Viorel Boldureanu pledau fie pentru „reevaluarea realizărilor şi pentru regândirea conceptelor, metodelor şi mijloacelor, pentru un efort de analiză şi sinteză", fie pentru „problema proiectelor, a nivelurilor de realizare şi a terminologiei, apoi constituirea etnologiei ca ştiinţă şi curentele şi orientările din sânul ei". Iordan Datcu, fără a minimaliza sau ignora această perspectivă, îşi propune să aducă în atenţie efortul unor înaintaşi - I.A. Zanne, realizatorul lucrării în 10 volume **Proverbele românilor**, Al. Dima, teoreticianul conceptului de artă populară, G.T. Kirileanu, cercetători care au avut „o contribuţie de seamă" în cunoaşterea unor „varii aspecte ale culturii tradiţionale româneşti".

Deceniul 1948-1958, cu problemele lui atât de complexe din punctul de vedere al contextului social-politic şi cultural, „obsedantul deceniu", este abordat din perspectiva etnografiei şi folcloristicii, relevând „impactul profund distructiv al comunismului", cu „teze şi ingerinţe" care se vor perpetua şi în deceniile următoare.

Gândită în aceşti termeni, lucrarea are o structură bine determinată, abordând eficient problemele cu mijloacele specifice cercetă-

galaxia cărţilor

torului parcimonios şi acribios, aducând informaţia la zi într-un domeniu care pare să intereseze din ce în ce mai puţin.

Capitolul **Iuliu A. Zanne şi „Proverbele românilor"** se constituie ca o restituire necesară pentru pe nedrept uitatul autor al celor 10 volume ale **Proverbelor românilor** din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia, apărute iniţial la Stabilimentul Grafic I.V. Socec, între anii 1895 - 1903. Rod al unor lungi eforturi şi al unei munci în echipă (şi-au dat concursul 340 de colaboratori), **Proverbele...** este lucrarea unui „avizat cunoscător al proverbelor şi al literaturii de specialitate", a unui cercetător organizat, aplicat în ciuda profesiei de bază - inginer - sau poate tocmai de aceea, cercetătorul având vocaţia unui constructor.

Născut la 11 iulie 1855 în cetatea Brussa (Asia Mică), fiu al lui Al. Zanne, stins din viaţă la 4 februarie 1924, Iuliu A. Zanne şi-a legat numele definitiv de această lucrare neegalată până azi. Lucrarea este fundamentală pentru etnologia românească. Receptată diferit de P. Poni, B.P. Hasdeu, Niculae Ionescu, Jarnik, G. Dem. Teodorescu, B. Delavrancea, G. Ibrăileanu, C. Erbiceanu, Gr.I. Tocilescu, aceasta nu-i scade valoarea, chiar i-o fortifică. Soarta acestei lucrări între contemporani pare să fi fost soarta tuturor lucrărilor mari care se izbesc de zidul opac al neînţelegerii şi obtuzităţii. Idiosincrazia ia cuvântul prin Simion Florea Marian care acuză că lucrarea este o imitaţie, că autorul nu ştie să facă deosebire între proverb şi zicală, maximă, sentinţă, metaforă (v. pp. 20-21), meritul autorului constând doar în faptul că a adunat „într-un singur op" „toate proverbele de până acuma"... Ca şi cum ar fi puţin... Urmarea acestei poziţii a fost neacordarea Premiului Năsturel al Academiei lui I.A Zanne.

Un fapt restabileşte prin compensaţie şi semnificaţie transtemporală dreptatea pentru autor: în 1919, la Încheierea Păcii de la Versailles, Ion C. Brătianu a pus pe masă cele 10 volume ale **Proverbelor**, gest care a avut un efect imens, slujind ca probă morală idealurilor pentru care politicienii patrioţi luptau atunci.

G.T. Kirileanu (1872-1960), editorul operei lui Ion Creangă, comparat de Perpessicius cu Titu Maiorescu, iniţiatorul primei reviste de folclor, **Şezătoarea** de la Fălticeni, beneficiază de o abordare sintetică, urmărind a reliefa sprijinul „multilateral şi constant" acordat unor folclorişti. Reproducând o parte din scrisorile folcloriştilor basarabeni, Gh. V. Madan şi Tatiana Găluşcă-Crâşmariu, Iordan Datcu probează un adevăr şi în acelaşi timp aduce un plus de viaţă prin reflexe de prietenie, pasiune, dragoste pentru locurile natale şi creaţia folclorică - mărturie a trecerii prin veac a unui popor şi a spiritualităţii sale.

Un amplu capitol priveşte personalitatea lui Al. Dima care şi-a legat numele de conceptul de artă populară, formulat în teza de doctorat **Conceptul de artă populară** (1939). Lucrări ca aceasta, dar şi **Arta populară şi relaţiile ei** (1971), **Drăguş - un sat din Ţara Oltului (Făgăraş), Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană** (1936), **Împodobirea porţilor, interioarele caselor, opinii despre frumos** (1982), **Fenomenul românesc sub noi priviri critice** (1938), proiectul **O istorie a literaturii române din punct de vedere sociologic** atestă un cercetător avizat al fenomenului etnofolcoric, domeniu în care a adus „temeinica sa pregătire de critic literar, estetician, sociolog".

Interesantă este interpretarea modernă a baladei **Mioriţa**, care-l apropie pe autor de actualitatea receptării ideologice a baladei la început de secol XXI. Al Dima respinge pasivitatea şi fatalismul ciobanului moldovean ca fond pe care „nu l-am dori nicicând îndreptar al neamului nostru", lipsa de reacţie demascând pe „orientalul fatalist în contrast cu occidentalul luptător curajos apărător al dreptului la viaţă şi proprietate" (apud, p. 96). De aici decurge şi „jalnica imobilitate a satului românesc", fapt ce-l determină să opună **Mioriţei** exemplul lui *homo activus* din **Toma Alimoş**.

Admiţând un adevăr afirmat de Mario Roques în **La poesie roumaine contemporaine**, potrivit căruia poezia românească a intrat în „marea mişcare poetică a Europei întregi", Al. Dima subliniază că, în ciuda acestei sincronizări, poezia românească nu şi-a pierdut „boarea peisajului local" (cf. p. 101). Situat pe o altă poziţie decât Eugen Lovinescu, profesorul ieşean crede că întoarcerea spre creaţia şi psihologia populară nu este nici un anacronism, nici o desincronizare faţă de literatura europeană, ci un semn al *sănătăţii* literaturii române.

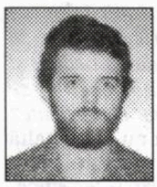
Poziţii importante manifestă Al. Dima în privinţa receptării tradiţiei, a artei populare, a sociologiei şi folclorului. Conceptul de artă populară, abordat din perspectivă estetică, istorică, etnografică, cultural-artistică dobândeşte o nouă definire prin integrarea într-un sistem complex - fenomenologic, psihologic, sociologic. Al. Dima constată existenţa unui stil popular având drept caracteristică fundamentală „tendinţa spre abstract, spre imaginativ" (apud, p. 118), admiţând, în unele puncte, teoria creaţiei plurale ca şi ideea factorului creator şi singular.

Format de mari profesori ca Tudor Vianu şi D. Gusti, Al. Dima, „unul din cei mai preţuiţi studenţi ai vremii sale", era apreciat de autorul **Esteticii** în aceşti termeni: „*Domnul Dima face parte din categoria spiritelor pe care Pascal le numea «geometrice». Ideile se înlănţuiesc în raţionamentele sale cu ordine şi claritate şi complexitatea fenomenelor se despică în scheme solide şi bine repartizate*" (p.111). Nici George Călinescu nu era de altă părere: „*Ceea ce este de remarcat la Al. Dima e calitatea superioară a gândirii sale, sinceritatea dialecticii, care urmăreşte captarea convingerii, iar nu a atenţiei asupra autorului. Aşa de organică şi de spontană este această gândire, încât te simţi luat de apa problemelor şi pe măsură ce meditaţia creşte, figura autorului dispare, rămânând numai interesul pentru ideile sale. Însuşire fundamentală pentru un filosof, într-o cultură, mai cu seamă, unde cugetarea ia un caracter pronunţat literar*" (p.140).

Pentru perioada 1948-1958 în etnografia românească, Iordan Datcu admite că în interiorul perioadei, 1944-1947 - ani de relativă libertate, au putut să mai apară cărţi de autor în acest domeniu: **Civilizaţia românească sătească** (1944), **Maramureşul, ţară românească** (1944), ambele de Ernest Bernea, **Primitivii** (1944) de Nicolae Petrescu, **Românii din Timoc** (1944) de C. Constante şi A. Golopenţia, monografia **Drăguş, un sat din Ţara Oltului (Făgăraş)** (1944), operă a şcolii sociologice de la Bucureşti, **Paralele folclorice greco-române** (1944) de Tache Papahagi, **Folclor medical român comparat** (1944) de I.A. Candrea, **Cercetări asupra magiei la românii din Munţii Apuseni** (1945) de Gh. Pavelescu, **Premise şi concluzii la Terra** (1946) de Simion Mehedinţi, **Religia geto-dacilor. Zei, credinţe, practici religioase** (1947) de I.I. Russu (cf. p.144).

În perioada 1948-1958, în etnografie, ca şi în literatură, au loc „cele mai brutale ingerinţe" cu consecinţe pe termen lung. Imixtiunea partidului comunist, supravegherea, „dirijismul", controlul produc limitări şi constrângeri prin care hiatusul cu epoca precedentă se adânceşte într-o ofensivă fără precedent împotriva cărţilor şi a specialiştilor etnologi (şi nu numai). Falsul, intervertirea valorilor evidente în plan social pot fi decelate şi în domeniul etnografiei şi folclorului. Materialismul dialectic şi istoric, marxismul nivelează totul şi înăbuşă afirmarea unor idei îndrăznete sau numai adevărate. Tabloul schiţat de cercetătorul Iordan Datcu este tragic. Credinţe populare, tradiţii exersate în evoluţia timpului pier în faţa tăvălugului istoriei care le consideră obscurantiste şi neconforme cu *ideologia înaintată* a clasei muncitoare. Această intruziune a politicului în zonele sensibile ale artei lipseşte gândirea şi creaţia de dimensiunea metafizică a existenţei, sărăcind-o şi lipsind-o de nostalgia idealului, a frumosului, a gratuităţii. Discursul marxist-leninist în folcloristică în această perioadă e caracterizat de o „*viscerală ură împotriva a numeroase valori ale culturii tradiţionale, de un reducţionism programatic, de un decupaj tendenţios şi păgubitor, de denaturarea creaţiei populare, de masacrarea întregii categorii poetice*" (p. 162), urmărindu-se „o despiritualizare" a creaţiei populare, „ideologizarea ei" (idem). Falsificările, tendenţionismul agresiv, veleitarismul ştiinţific, idolatria faţă de modelul sovietic dau expresie unui realism socialist care atinge şi etnografia. Schemele sunt aceleaşi cu maniheismul şi limitările de rigoare.

(ana dobre)



Pasiuni din copilărie

adrian g. romila

cronică literară

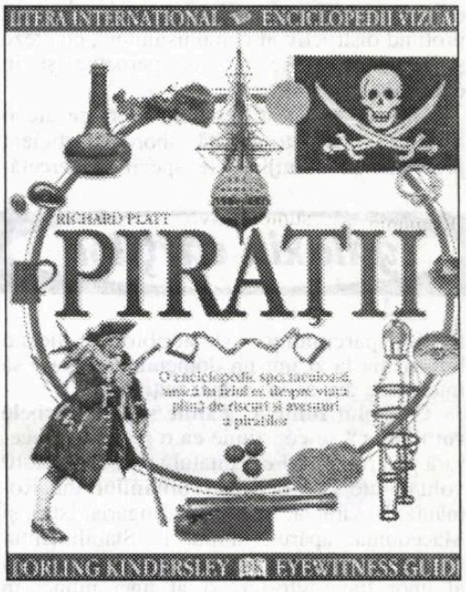
În preajma scurtelor vacanţe prilejuite de sărbători mă las furat de lecturi frivole. Scos din ritmul muncii susţinute zilnic după acelaşi program, am timp şi chef să recitesc cărţi care m-au fascinat odinioară, parcurg pe diagonală texte pe care le-am mai citit de atâtea ori, răsfoiesc volume în căutarea unui pasaj sau a unei replici. Sărbătoarea eliberează un fel de timp al libertăţii de sine (au demonstrat-o edificator antropologi ca Eliade sau Caillois), pe care simt nevoia să-l folosesc, între multe altele, pentru lecturi de pură plăcere. Înţeleg prin asta că nu mai respect obligaţia unui parcurs cumulativ, marcat de borne importante şi de eventuale planuri de lucru.

Aşa am avut timp să savurez din plin o carte de a cărei achiziţie m-am bucurat copilăreşte (are multe poze). Ea constituie, acum, în biblioteca personală, o pată de culoare lângă volumele „serioase" ale oricărui cititor de profesie. E vorba de o enciclopedie a piraţilor de Richard Platt, realizată de editurile Dorling Kindersley şi Gallimard şi tradusă din engleză la Litera Internaţional de către Alexandra Novaru, în seria „Enciclopedii vizuale". Formatul ei e, din start, atrăgător chiar şi pentru ne-bibliofili: dimensiuni mari, coperţi cartonate şi lucioase, foaie velină, ilustraţii color distribuite din belşug între texte scurte şi percutante. Luată din raft, te îndeamnă imperios s-o deschizi şi, în cazul în care referinţele nu te interesează, îţi lasă oricum puternice impresii tactile şi vizuale.

Enciclopedia propune o documentată incursiune în istoria pirateriei universale, de la marinarii din Grecia antică, Roma şi Fenicia până la cei din secolul XIX, când, se pare, obiceiul a fost eradicat de guverne şi flote regale. Toate elementele ce compun ansamblul informaţional al unei tradiţii ce a sfârşit în literatură se află aici: arme, hărţi, corăbii, instrumente de navigaţie, steaguri, veşminte, lăzi de comori, nume şi figuri celebre, volume care au păstrat în istorie isprăvile unor Barbă-Neagră, Anne Bonny, William Kidd sau Robert Sourcouf. Aflăm din gravuri, din fotografii şi din date luate din muzee ale marinei cum arătau corăbiile care jefuiau transporturile de mărfuri preţioase dintre continente, când şi care au fost marile confruntări navale, cum se îmbrăcau piraţii, cu ce se orientau pe mare, ce simboluri preferau, unde erau paradisurile în care trăiau ascunşi de lume, ce făcea ca aventuroasa viaţă cotidiană de pe punţile vaselor să fie căutată de renegaţii sorţii. Fiecare reproducere are dedesubt un mic text lămuritor, fiecare capitol beneficiază de o introducere succintă, astfel încât, cu tot cu indexul de la sfârşit, nimic din ce ţine de piraterie nu e lăsat deoparte.

„Cine erau piraţii?", sună începutul primului capitol, **Piraţii lumii**. „Indivizi temerari care atacau navele cu comori şi se întorceau acasă cu încărcătura de aur? Violenţi hoţi de mare care-şi masacrau victimele? Aventurieri cutezători care finanţau călătorii în scopul furturilor pe mare? De fapt ei erau toate acestea la un loc şi chiar mai mult decât atât. Termenul de «pirat» înseamnă «cineva care jefuieşte pe mare». Acei care duc o astfel de viaţă se împart în mai multe categorii: piraţi legali, cu autorizaţie din partea guvernului pentru jefuirea vaselor inamice, piraţi sângeroşi din secolul al XVII-lea, care băgau în sperieţi spaniolii din regiunea Mării Caraibelor, corsari, piraţi cu sau fără autorizaţie, care erau stăpâni în Marea Mediterană. După o expresie a lui Bartolomeu Roberts (pag. 39), pentru toţi ispita «belşugului...», a plăcerii..., a libertăţii şi a puterii» era irezistibilă". Despre „categoriile" acestor cruzi temerari ai mării aflăm o grămadă de lucruri răsfoind atrăgătoarea enciclopedie a lui Richard Platt. Dintr-un fel de *horror vacui*, pe fiecare pagină te întâmpină excelente reproduceri detaliate a celor mai importante „obiecte" piratereşti: truse medicale de bord, jurnale şi hărţi marine, spade, tunuri şi muschete, spânzurători, monede şi cufere, octante, sextante şi busole, modele de corăbii, butelci cu rom şi ace de cusut pânze, portrete de piraţi celebri. E o lume aparte, fascinantă şi plină de aventură, a cărei logică e o combinaţie interesantă de democraţie şi autoritarism militar. O arată codul nescris al unui echipaj de piraţi, preluat după un text din secolul al XVIII-lea: „I. Fiecare membru al echipajului deţine un vot în luarea hotărârilor şi are drepturi egale asupra proviziilor proaspete şi a băuturilor tari. II. Nimeni nu are voie să joace cărţi sau zaruri pe bani. III. Luminile şi lumânările vor fi stinse la ora opt seara. IV. Muschetele, pistoalele şi cuţitele de abordaj trebuie păstrate în stare de luptă. V. Străinii nu sunt admişi în echipaj. VI. Părăsirea corabiei în timpul bătăliei este pedepsită cu moartea sau cu debarcarea pe o insulă pustie". După ce, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, după 5000 de ani de înflorire, pirateria a fost distrusă de marile puteri maritime ale vremii şi de noile tehnologii de navigaţie (motoarele cu abur), tâlharii mărilor au trecut în legendă şi au devenit eroi. Literatura şi industria filmului au păstrat parfumul romantic al aventurii, aducând în scenă diversele faţete ale misterioşilor adunători de comori.

Ca cel ce am debutat în lumea cărţilor cu romanele lui Daniel Defoe, Jules Verne, Robert Louis Stevenson şi Herman Melville, enciclopedia ***Piraţii*** mi-a recompletat cu mare plăcere în memorie mozaicul colorat al unui imaginar pe care-l credeam rămas definitiv în urmă. Acum îndrăznesc să mărturisesc, cu riscul de-a părea că am gusturi intelectuale facile, că am fost la fel de încântat şi când am vizionat cele două recente filme



despre piraţii din Caraibe, avându-l ca protagonist pe Johnny Depp. Cartea de faţă n-a făcut decât să-i prezinte recuzita şi să-mi reconfirme cât de puternice sunt pasiunile din copilărie. Şi nu mă întrebaţi de câte ori am văzut *The Bounty* cu Anthony Hopkins şi Mel Gibson sau *Master and commander* cu Russel Crowe. Dar, dacă n-aţi simţit niciodată răsuflarea trăsnind a rom a lui Long John Silver, misteriosul pirat şchiop cu papagalul pe umăr, şi nici aerul aspru al mării stând pe duneta goeletei „*Hispaniola*" şi căutând cu ocheanul insula comorii visate, nu aveţi cum să mă înţelegeţi.

1) **Un (z)eu în carne şi oase** (Ion Popescu-Brădiceni) *Editura Gorjeanul*

2) **Acolo şezum şi... râsem** (Dumitru Hurubă) *Editura Corvin*

3) **Reverii critice** (Ana-Maria Cornilă), *Editura Pallas*

O importantă vocație secundară (III)

alexandru george

Ca orice om cu preocupări diverse (nu toate de ordin intelectual) care puteam deveni un profesionist pe o „linie" oarecare dacă mi-aș fi cultivat o vocație, ba, mai mult, ca un om care și-a asigurat existența cu alte mijloace decât literatura ani de zile, mi-am pus în modul cel mai acut întrebarea dacă nu ar fi fost mai bine să rămân în afara ei, mai ales că aproape două decenii din viață nu mi-am valorificat băneşte eventualul talentul cu care am fost dăruit de muze. (Debutul meu a fost o întâmplare pură, dar foarte norocoasă, care m-a abătut spre profesionalismul în arta scrisului artistic, abandonându-le pe toate celelalte.)

Spun toate acestea pentru că situația mea, de acum șaizeci de ani, se configurează a fi a viitorului tuturor literatorilor, măcar a celor ce încearcă acum să debuteze, să se afirme, să-și facă o situație: e limpede că ei nu vor putea trăi din literatură, că aceasta va fi (dacă va fi!) pentru ei o sursă cu totul secundară de venituri, că vor trebui să practice o profesie lucrativă, chiar dacă provin din familii mai înstărite și au de gând să se supună unei asceze idealiste, profitând doar de lenta îmbogățire a societății românești - fenomen aflat în curs. Cei mai mulți își vor cultiva astfel o vocație, cum s-a întâmplat și în socialism și care, printre altele, a dus la întrebarea: poate fi scrisul o profesiune? Care să asigure numai el existența? Și, întrucât răspunsul nu e afirmativ, să existe

opinii

oare unele meserii care încurajează scrisul măcar în anexă sau măcar nu-l împiedică?

Așa ajungem să ne amintim că o mulțime de personalități eminente scriitoricești din trecut au fost medici, ingineri, arhitecți, militari, magistrați, avocați și chiar profesori, dar nu de literatură, ci de diferite științe, mai laice, la diferite grade. În fine, se poate pune întrebarea dacă gazetăria e firescul auxiliar al tipului intelectual din care se recrutează scriitorul de imaginație, poetul, dramaturgul?

În privința mea care aparțin primei categorii, împrejurările istorice (respectiv **Tezele din iulie**, 1971, care mi-au deviat destinul destul de repede după debut) și m-au împins spre publicistică, mai precis spre eseistică și critică literară, dar și spre traduceri, istorie literară, editare și prefațare de cărți, răspunsul asupra „vocației" reale e pentru unii nehotărât, căci criteriul cantitativ contrazice adevărul. A deveni măcar un onest comentator de literatură nu era foarte greu (și nu e nici acum) pentru un tânăr nu prost, cu oarecari lecturi literare și mai ales cu spirit critic. Faptul că m-am descurcat dedicându-mă acestor activități, în veacul nostru de alexandrinism, n-a fost foarte greu. Și am fost încurajat de cariera uneori strălucită a câtorva critici care mă precedaseră: care fusese în fond adevărata lor vocație?

Este limpede pentru toți cei lipsiți de prejudecăți, că Maiorescu, de pildă, a fost esențialmente un avocat și faptul acesta l-a observat cu acuitate însuși Gherea (supărându-l și silindu-l să-l roage să scoată afirmația la publicarea articolului în volumul de **Studii critice**.) Și, într-adevăr mentorul junimist a excelat în demonstrații, în dezvăluirea prin amănunte a unor „direcții" greșite, el și-a strivit adversarii prin descoperirea unor vicii și pripeli în afirmații, ceea ce a trezit admirația compensatorie, după atâtea și aâtea rezerve, a unui spirit pamfletar ca G. Călinescu! El s-a servit de filosofie, dar a făcut-o avocățește, în favoarea unor pledoarii.

De altminteri, așa cum am afirmat într-o pagină polemică cu Liviu Rusu, Maiorescu nici n-a făcut studii universitare de filosofie; și-a echivalat șederea de câteva luni la Berlin și turneele la Paris, unde efectiv s-a îndrumat spre calificarea în științe juridice, obținând până la umă doctoratul în filosofie la Giessen, fără să fi frecventat facultatea de acolo. (Recent, descoperind opusculul lui D. Draghicescu despre T. Maiorescu, m-am văzut integral confirmat în ceea ce riscasem să afirm.)

Gherea, la rândul lui, a fost inițial conducătorul unei secte religioase venite din Rusia, dar care nu se recunoștea ca atare, ci se pretindea o „știință", în fapt ducând la ideologie, fără ca omul de imensă bunătate și generozitate să nu fie recunoscut drept un autentic „profet", atrăgându-și simpatia multor adversari, în frunte cu N. Iorga, care la rându-i a fost mai ales un profet și un inspirat, marcând un moment de „luptă literară", nu calitățile unui om de știință.

Un cap ideatic, un estetician și un filosof a fost indiscutabil M. Dragomirescu, deși în tinerețe el a fost și un foiletonist și un cronicar.

Spre deosebire de el și pornind invers, de la „ideologie", pentru a-și dezvălui mai târziu vocația, e cazul lui G. Ibrăileanu, care rămâne mai ales ca un glosator pe teme literare și morale, cum va fi și P. Zarifopol, iar mai târziu M. Ralea.

Cine n-a putut să fie critic literar? Intelectualii de afirmare diversă ca F. Aderca și N. Davidescu, eseiști mereu interesanți care au cultivat totdeauna jurnalismul, fără a-l disprețui, poeți ambii, așa cum vor fi deopotrivă Perpessicius sau Vladimir Streinu sau prozatori precum I. Biberi și Oct. Șuluțiu. Cine citește critica acestora, dar și pe a altor „neprofesioniști" ai disciplinei, nu are impresia că ar coborî o treaptă în ierarhia unui gen așa de copios ilustrat de genii și de pamfletari, de savanți și de gazetari.

Partea cea mai interesantă din toată această poveste frumoasă a presei românești în era sa liberală este că, după ce noaptea comunistă s-a mai luminat pe ici pe colo, adică în perioada de dezgheț, aceasta a fost marcată de o schimbare semnificativă la față a presei care, deși a fost strict controlată de autorități, a câștigat unele drepturi de care, ca totdeauna, unii au abuzat. Am semnalat, așadar, meritele în materie ale lui Eugen Barbu, un gazetar de veche formație, rămas credincios acesteia chiar prin procedeele sale necinstite și prin subordonarea sa celor „de sus", cu aere însă inconformiste de foarte mică portanță efectivă, admirate nu doar de o galerie fidelă.

...Asta în deosebire de Zaharia Stancu, unul dintre marii și invidiații săi maeștri, un tip de aceeași formație gazetărească și care în anii comunismului inundase tot felul de publicații subordonate cu memorialistica sa, evocând perioada interbelică a aventurilor sale și în presă. Numai că autorul **Cefelor de taur** și a seriei **Rădăcinile sunt amare**, pagini de cronică (nu știu dacă superioare celor fabricate în serie de I. Ludo) urcând „poziții", a evoluat spre un stil generos și comprehensiv, ceea ce a constituit în anii săi ultimi de viață unul dintre cele mai frumoase spectacole de ținută. Diferența față de Eugen Barbu devenise enormă, deși la origine, ca și paralele din geometria non-euclidiană, ea era zero.

Dar directorul „Săptămânii" a mai impus un anume tip intelectual de care nici Stancu nu era străin și pe care l-am întâlnit și eu în afara lor, fără să-i dau cuvenita importanță: a omului care citește mai mult ziare și reviste decât cărți (Adrian Păunescu sau Dinu Săraru îl ilustrează de asemenea într-un grad vizibil.) Pavel Chihaia care a fost bun prieten (și vecin) cu viitorul director al „Săptămânii" în perioada când și acesta făcea rezistență împotriva comunismului, îmi povestea că tânărul foarte sărac cumpăra în fiecare zi „Scânteia" și „România liberă" și le citea de la cap la coadă cu atenție concentrată, ca și cum nu găsea în ambele sau în alte publicații ce-i cădeau în mână aceleași lucruri!

La Biblioteca Academiei am întâlnit pe un fost gazetar de la „Liberalul", Constantin Bărbulescu, un pasionat al aceluiași gen de lecturi; el venea zilnic cu „Scânteia", „România liberă" și „Munca", iar pe la ora prânzului ieșea (împotriva severelor interdicții!) până la un chioșc de pe Griviței și aducea „Informația", atunci apărută.

Desigur, lectura ziarelor și revistelor cu prioritate nu e lipsită de unele consecințe bune sau rele, ele caracterizează pe omul grăbit, dar și pe cel ce nu-și poate concentra și studia, urmări o idee, o linie măcar de informație. Or, nu va fi acesta intelectualul viitorului? Eu cred că lectura unor reviste cu profilul anglo-saxonelor *digest*-uri cu informații de actualitate culturală, dar și cu unele „materiale" de calitate artistică și istorică nu ar fi de disprețuit.

Altceva e când cititorul expeditiv se apucă să redacteze istorii literare, iarăși pe urmele marelui model Eugen Barbu, cum e cazul lui Alex. Ștefănescu, tipul eminent de cititor care frunzărește cărțile și nu ar fi de luat în seamă dacă pe ici pe colo n-ar scăpa câte o frază cu adevărat critică și nu ar izbuti printr-un tur de condei să dovedească mai degrabă accidental că are o experiență a lecturilor artistice, chiar dacă simțul istoric (absent și la alți critici mai reputați, de școală călinesciană) nu i-ar lipsi cu desăvârșire.

Alex. Ștefănescu, foarte dexter în frunzărirea revistelor și cărților și în consemnarea rapidă a câte unei note caracteristice (cu omiterea celor mai multe) ar fi fost cu totul potrivit să ne dea un **Turnul Babel** de genul lui Neagu Rădulescu, un tablou cu figuri în caricatură și comentarii amuzante, de citit în timpul siestei, pricepătorii literaturii găsind totdeauna în el și câte ceva interesant.

Aştri sângeroşi, canibali

gheorghe grigurcu

Din convorbirile cu Blaga: „În **Principii de estetică**, Călinescu e foarte confuz. Nu numai că nu are un sistem, dar nici măcar nu e sistematic".

Blaga, destul de stânjenit: „I-am declarat într-o ocazie lui Dan Botta că sângele meu de român nu stă de vorbă cu sângele său amestecat, fiindcă aşa era moda vremii".

Cu Zaharia Stancu, într-o călătorie prin Banat, la sfârşitul anilor '60. Revederea sa, la Caransebeş, cu Anişoara Odeanu (se pare că a fost o intimitate între ei cu decenii în urmă). Chef la un restaurant din Timişoara, în sunetele unei melodii la modă, mereu reluate, un cazacioc cântat cu cuvinte franţuzeşti. Bine dispus, autorul **Desculţului** povesteşte amintiri, între altele „marea gafă" săvârşită când, vizitându-l pe Mateiu Caragiale acasă, a crezut că Maria Sion ar fi nu soţia, ci... mama lui. „Nu ştiam că mai trăieşte mama dumneavoastră". Gazda, imperturbabilă: „Nu e mama, ci soţia mea. Doriţi o cafea?" Stancu, către mine: „Îmi venea să cer nu cafea, ci otravă". Mi-a mărturisit că închină lecturii aproximativ două ore pe zi. Pe atunci mi se părea extrem de puţin...

memorii

I. Negoiţescu: un critic rău plasat în epoca sa. Căci trebuie să recunoaştem că perioada postbelică, marcată de opresiunea comunistă, n-a avut anvergura vizionară şi alonja polemică potrivite pentru autorul **Poeziei lui Eminescu**. Oricât de onorabilă începând cu jumătatea deceniului şapte, critica noastră a mers în bună măsură pe liniamentele criticii interbelice, cu adevărat revoluţionară aceea, pe care iniţial s-a străduit a o recupera fără a merge mult mai departe. Din care pricină Negoiţescu face figura unui excentric, a unui fantast pe care prezumăm că postumitatea îl va priza mai bine decât majoritatea contemporanilor, unii dintre cei mai bine plasaţi oricum stingheriţi de puternica sa afirmare tardivă. Să recunoaştem situaţia de fapt! Când va apărea şi **Jurnalul** său, Negoiţescu se va impune incontestabil cu un şi mai accentuat relief în calitate de personaj, de om care duce în spate o operă, îndrăznind a-i trasa, el, direcţia. Un personaj foarte complex şi atracţios, dar şi unul din cei mai morali critici români, adevărată pildă a ethosului într-o vreme băltind de compromisuri. Moral în pofida particularităţii sale homoerotice, pe care n-o ascundea precum alţii (Petru Comarnescu!), pleaşcă pentru detractorii săi recrutaţi fără excepţie din zona cea mai insalubră a vieţii literare (de la Adrian Păunescu la Purtătorul de servietă al lui Eugen Simion). Păcat că n-a terminat **Straja dragonilor** şi că n-a transpus în lucrare **Planul istoriei literaturii române** (pe care am izbutit a-l publica, în 1968, în revista „Familia", unde eram redactor), leagăn în care odihneşte un prunc născut mort, însă unul năzdrăvan.

Mă fascinează deseori începutul abrupt al unei proze, al unui film, al unei piese de teatru, care, în majoritatea cazurilor, în derularea lor, se dovedesc mediocre. E un moment al aşteptării pe care propoziţiile sau imaginile puţine o favorizează. Toate posibilităţile sunt deschise. Câteva clipe pluteşte în aer misterul creaţiei...

„Cel ce într-una acela şi-n toate" (Dimitrie Cantemir).

Oare începutul secolului XXI să fie tot aşa de înşelător precum începutul secolului XX? **La belle époque** aflată în floare nu prevestea câtuşi de puţin nici războaiele mondiale, nici totalitarismele. Acum, relativa acalmie ce s-a stabilit între marile puteri nu va fi oare tulburată de extensia terorismului? Terorism care, deocamdată, e totuşi departe de-a face victimele unei conflagraţii sau pe cele ale comunismului şi nazismului. Ce ne mai aşteaptă? Nu cumva vor răsări primejdii cu totul neaşteptate din spaţiul cosmic, aidoma unor aştri sângeroşi, canibalici? Sau, mai probabil, tot din spaţiul nostru sublunar vor apărea nemaipomenite învrăjbiri care să întreacă prin cruzimea lor, dotată cu o tehnică avansată, tot ce-a cunoscut omenirea în istoria sa de până-n prezent, care nu e decât cronică a învrăjbirilor? Nu am bune presimţiri pentru acest veac din care, desigur, nu voi cunoaşte, în cel mai bun caz, decât începutul. Fibra umană pare a nu-şi fi epuizat pornirea distrugătoare şi criminală, pe care fărădelegile la scară mare ale veacului trecut n-au făcut decât s-o stimuleze...

„În orice caz, dezamăgiţii democraţiei ar proceda cu totul greşit dacă ar porni în căutarea altor utopii, presupunându-le mai performante, şi cu speranţa că acelea vor institui în sfârşit dreptatea perfectă şi fericirea generală. Consumată cu moderaţie, utopia e un stimulent absolut necesar; fără o doză de gândire utopică, lumea n-ar rămâne decât materie, teren de joc pentru instinctele primare. Dar abuzul de utopie e periculos: experimentul comunist trebuie privit sub acest aspect ca un divertisment. Capcana cea mai perfidă a istoriei este linia, din nefericire invizibilă, care separă realizabilul de irealizabil (sau, şi mai rău, de materializările monstruoase). Este legitim să cerem mult democraţiei. Dar să nu-i cerem prea mult" (Lucian Boia).

„Sărăciei îi lipsesc multe, lăcomiei - toate!" (Publilius Syrus).

Încă o zi de abrutizare. Alergături fără rezultate notabile, la Prefectură, CEC, Poliţia rutieră, Direcţia de cultură etc., în vederea obţinerii unor acte. Obosesc mult mai mult stând la cozi ori completând formulare anoste decât lucrând la masa de scris. Se vede că oboseala nu e o consecinţă directă a efortului, ci a conştiinţei acestuia în raport cu rodul dobândit ori... inexistent. Abia seara, în pat, pot citi câteva pagini care mă întorc către mine însumi.

Multă, supărător de multă vreme am purtat un obraz juvenil, prea neted şi bucălat care, aveam impresia, că nu inspiră suficientă încredere, sporindu-mi timiditatea. Bine trecut fiind de patruzeci de ani, eram întrebat dacă am împlinit treizeci. Îmi atrage atenţia o însemnare a lui Gide: „Când eram tânăr aş fi dat nu ştiu ce să am mai târziu obrajii scofâlciţi şi pometii pe care îi admiram în portretul lui Delacroix. Cu el sau cu Berlioz voisem cel mai mult să semăn".

De regulă, atunci când folosim conceptul de Destin, avem în vedere o abatere

de la media vieţii, în bine sau în rău, un exces sau o insuficienţă care modelează o figură a sa aparte. Destinul implică o particularizare, un grad de „originalitate a unei existenţe (vorbind despre un „destin comun", nu putem evita decepţia, acesta nefiind decât o... excepţie a excepţiei pe care o sugerează termenul).

Cum ai putea muri dacă porţi în tine atâta tinereţe neepuizată, pe care neîmplinirile - nenumărate - ţi-au conservat-o?

„Ţin să adaug că niciodată literatura lui (a lui Augustin Buzura) nu m-a atras; totul mi se părea fals, încâlcit, o literatură poate «de dezbateri», dar fără viaţă (ceea ce, în treacăt fie spus, este şi ultimul cuvânt al lui M. Zaciu, la ultima lor întrevedere /.../). Iar ultima lui carte, pe care şi-o admiră singur, o fi fost rezultatul unei mari trude, dar păcătuieşte prin aceleaşi clişee şi contrafaceri ca şi celelalte, acţiunea pare un singur pretext pentru a pune personajele să vorbească despre lucruri care or fi avut relevanţă în comunism, fiind tot atâtea «dezvăluiri» curajoase, dar acum pot fi citite în orice gazetă cumpărată întâmplător. (...) Or, eu cred că, dacă autorităţile comuniste au îngăduit apariţia literaturii «curajoase» a lui Buzura, asta s-a datorat atmosferei ei ambigue şi echivoce, cu soluţii lăsate în suspensie şi mici adevăruri încurcate în complicaţii artificiale: eroii săi devenind mai mult nişte cazuri particulare cu necazurile sau «problemele» lor, nişte bizari, atipici. El era, însă, şi atunci un privilegiat sub supraveghere, spre deosebire de adevăraţii persecutaţi, era un «tovarăş ridicat», de la care se aştepta ceva, nu un paria marginalizat de regim, sau care să se fi pus în situaţia de disident prin vreo acţiune răspicată" (Alexandru George, în „Luceafărul", nr. 37/2003).

„Era întrucâtva firesc să-l vedem şi pe Buzura dându-se în stambă. El nu vorbeşte despre critică decât pentru a o blama şi a opune muncii şi creaţiei şi nu pomeneşte doar de sine (având însă grijă să-şi enumere pe larg succesele... de când e directorul Fundaţiei), ci de imaginea României, de haosul de acum, de neruşinarea unor impostori sau nulităţi, ţinuţi în umbră de vechiul regim, dar care îndrăznesc acum să conteste «realizările»: «fără probe, fără argumente». Şi citează din Camus: «Este mai uşor să scandalizezei decât să convingi» (...). El reduce marea problemă pe are eu am enunţat-o la o rivalitate meschină, ajutată de blestemata de «politică»: «Iepurii de odinioară au îmbrăcat blănuri de tigri» titrează el o filipică împotriva celor care au prins curaj, totul cu aerul unui director de lagăr care, văzându-i pe câţiva foşti deţinuţi bucurându-se şi îmbrăţişându-şi zgomotos familiile, comentează consternat: «Ia te uită la ticăloşii ăştia, când erau dincoace de sârma ghimpată nu crâcnea unul şi acum uită-te la ei!». Desigur că într-un regim de libertate recâştigată se produc şi excese, nedreptăţi, acte reprobabile; dreptul de a înjura este presupus, dar numai printre multe altele. Buzura şi ceilalţi au aparţinut unui anume nivel al nomenklaturii; eliberarea i-a împins mai sus, dar numai pe baza unor merite dobândite în comunism (şi pe care ei le-au crezut în absolut). Nu aş nega bucuria care i-a cuprins şi pe ei, care aşteptau şi râvneau poziţii mai înalte. Numai că, deodată, s-au trezit într-o atmosferă permisivă, nu mai au râvnita imunitate de care au beneficiat în fericitele vremuri de altădată, M. Beniuc, Eugen Barbu, Marin Preda, Titus Popovici etc. Acuma te poate critica oricine, te poate contesta, te poate «înjura». Şi astfel se dezvăluie adevăratele sentimente ale acestor paraponisiţi: ei nu au dorit eliberarea noastră şi schimbarea regimului, ci doar o perestoikă; cel puţin Buzura nu a dorit schimbarea radicală plină de neprevăzut pentru scaunul ce i s-a oferit cu promptitudine, ci... pe Gogu Rădulescu, admirat şi lăudat fără ruşine în cartea sa, singurul personaj care beneficiază de un asemenea tratament. În rest, omul nostru e un admirator supus al Stăpânirii, indiferent care ar fi ea. Aceasta are totdeauna dreptate, sau măcar trebuie să rămână intangibilă: de vină sunt birocraţii, cei ce nu înţeleg că Buzura «construieşte», transpiră şi geme pe atâtea pagini" (Alexandru George, în „Luceafărul", nr. 35/2003).

Există nu numai pictori ori şoferi de duminică, ci şi prieteni de duminică.

Prietenul care suferă singur îl jigneşte pe celălalt, spunea cineva. Dar poţi să nu suferi cu precădere singur?

„Prieteniile refăcute cer mai multă grijă dcât cele ce nu au fost rupte niciodată" (La Rochefoucauld). Dar oare pot fi refăcute cu adevărat prieteniile rupte?

„Prieten este acela care ghiceşte întotdeauna când ai nevoie de el" (Jules Renard). În solitudinea ta te-ai mulţumi şi cu un prieten care să „ghicească" atari momente din când în când...

Moment negru: prietenia e necesară doar pentru a fi trădată.

Moment negru: prietenia e o încredere care cheamă neîncrederea, aşa cum lumina cheamă umbra.

Ipocrizia prieteniei se ascunde, adesea sub masca mai onorabilă a uitării.

Pe indivizii mediocri prietenia îi împovărează, ca de altminteri orice sentiment.

Precum oamenii în genere, la Judecata de Apoi, spre a-l parafraza pe un mistic, prietenii vor fi condamnaţi mai mult pentru ce n-au făcut decât pentru ce au făcut.

memorii

Moment negru. Uzura prieteniei e câteodată un proces lent, precum cea a zugrăvelii unui zid. Alteori e bruscă, precum surparea provocată de cutremur sau de explozie a zidului. Dar e inevitabilă...

„Nu trebuie să-ţi cunoşti prietenii înainte de a deveni glorioşi" (Jules Renard). Variantă personală: nu trebuie să-i mai cauţi pe prietenii care devin glorioşi.

„Oricine poate compătimi cu suferinţele unui prieten, dar îţi trebuie un suflet foarte ales ca să poţi împărtăşi succesul unui prieten" (Oscar Wilde).

„Când ai făcut avere datorită unui bun prieten, sfatul cel mai bun e să te descotoroseşti de el" (Henry Fielding). Variantă personală: ori măcar când ai dobândit de la el câteva cronici literare favorabile...

„E mai bine să te înşeli asupra prietenilor decât să-ţi înşeli prietenii" (Goethe).

Când are de ales între doi prieteni, lui Ipolit îi vine greu să nu-l aleagă pe cel mai influent ori măcar pe cel de-a cărui gură rea se teme mai mult.

Rugăciuni

In vitro

aş scrie despre o
floare: cum trece ea
demodată printr-un
câmp lexical,
altoită cu plastic
şi vocale stridente, butaforie
de teatru în teatru, cu
grădinari de carton, aş
scrie despre polenul
risipit, despre
pistilul sterilizat în campanii
fără cusur şi despre
înmulţirea *in vitro* a petalelor,
dar scriu despre clonele care
învaţă să
mimeze orgasmul în
noul ghiveci

Arhetip

poartă în ceruri, nor de
patimă, deschide-mi
ochi vineţii ca somnul în
giulgiu al toamnei,
zgomote vin, înecând izvorul ce
spală oasele albe şi
urma de carne a
dimineţii,
dogoritoare năpastă, neauz şi
nevăz, închidere în
rotundul de spumă al clipei,
vin către noi, din adânc,
tipare mai grele ca
somnul,
sever-verticale, potrivind ca
un pat al lui Procust sufletul
între rame de-argint şi securi

Golul acela

albastru prea mult, culoare
căzută în păcat, năclăită în
pânzele pictorilor ambulanţi,
umblând cu o gaură indecentă
acolo unde
trebuia să le bată inima,
trec păsări prin golul acela,
chemând a pustiu
ficţional, a jale
mimată, mai trece uneori şi
câte un înger izgonit de la
jocul cu bobi în cele patru
colţuri de lume urcat,
ţăndări face-te-ai, cer
fără noi

Avers şi revers

zgomote cad în adâncul
cel prăfuit, stalactite scobind
în muntele interior al
spaimei,
se întâlnesc sub diafragma -
graniţă între suspinul de ieri şi
parodia lui de azi cu
alte zgomote, mai mărunte, de
la făurarii bătându-şi
în avers şi revers chipul
iudei, în timp
ce pajurile se risipesc în culoarea
de amurg a mitului

valeria manta-tăicuţu

Ei, poeţii

a îmbătrânit cuvântul, dinţii
lui de ferăstrău s-au tocit până
la gingia metalului, când
taie scânduri de gorun pentru poem
chiar curg stropii aceia de linişte
uzi, igrasie a zidului temporal dintre
el şi celălalt el, bătrânul poet,
încă fistichiu îmbrăcat pe dealul Copou, cu
jobenul de fluturi şi lavaliera ca
un şarpe cu flori înnodat,
mâine scamatorul trăznit va
mai trece peste tâmplari şi
peste clopotari, moartea
mai presus de caste numărându-şi
vocalele sparte

Plastifiere

rotund peste năpasta
scurtcircuitului publicitar,
şarpele îşi pierde consoanele,
foşnetul de frunze şi
gâlgâitul dement dispar
în carnea de plastic a
vocalelor rămase, pot să-l
văd cum dispare în gând, pot
să râd de ce-am scris despre el, pot
să scriu despre ceea ce
tocmai am scris, dar mai
bine mă rog pentru imaginea lui
electromagnetică, pentru mine mă rog, dă-mi,
Doamne, răbdare, să
nu ucid cu boala mea singura
noastră avere, singurul
nostru cod şi
lumina din el

Tot noduri şi semne

vine o vreme când
drumurile ţi se înnoadă ca
şerpii în adâncituri de calcar
arse de soarele
crud al amiezilor de peste secol,
treçe peste ele o
vibrare mărturisind inerţia
stării de vis, noduri şi semne
simţurile tale şi ale lui,
geometrie primară sfidând
drumul dreptei în vid e
drumul tău spre nimicul cel
veşnic şi-atunci
degeaba te rogi, dă-mi, Doamne,
puterea şarpelui de
a se lepăda ciclic de sine

puiu bălulescu

Cu capul în nori

Într-o zi, lucrurile s-au inversat.
Câmpiile erau verticale,
copacii creşteau orizontal.
Marea trecuse în locul cerului
şi cerul în locul mării.
Am numărat până la nu-ştiu-cât.
Pentru prima dată,
nu mai umblam cu capul în nori.

Rugăminţile domnului duh

Eu îi desenam pe pereţi
şi ei se ascundeau sub tencuială
amestecându-se cu ceilalţi peşti
de pe fundul oceanului.
Şi mă implorau să nu desenez
rechini. Dar eu eram cam supărat.
Pierdusem dopul de la sticla în care
dormea duhul.
Şi ca să nu-mi scape, l-am băut.
Şi duhul plângea
şi mă ruga să-l vomit!

Dunărea nu curge prin Brooklin

Felia de lubeniţă zâmbeşte la mine.
Oraşele zburătoare se prăbuşesc peste
oraşele împietrite. Podurile frânte încă
mai cred în Dumnezeu. Soarele cântă
la muzicuţă "O, Suzana, sunt cowboy
vestit". Dunărea nu curge prin Brooklin.

Hormonologie

M-am întâlnit cu Dumnezeu
după sesiunea de comunicări ştiinţifice.
Era totuşi bucuros.
Inventasem hormonii.
De, Doamne!

Hazardul

Liniştea coboară târâş din copaci,
drept în venele mele. Caii îşi reduc
viteza la intrarea în curbe. Copitele
lor de cauciuc îi aruncă aiurea în
univers. Hazardul îşi scutură zăpada
de pe braţe şi râde cu toate gurile.
Mă enervează dantura lui impecabilă.

Ca să vezi!

Eram pe malul unui râu.
Zăceam/dormeam/murisem parcă.
Peştii alergau prin iarbă după râme
care se ascundeau în cochilii de melci.
Fluturii erau un fel de copite cu aripi.
Eu mă-nţepasem în venă cu un spin.
Venise primăvara şi deodată
spinii îmi ieşeau prin piele
ţipând însângeraţi la lumină.
Eram un mărăcine de un metru 77.
Mă terorizau fluturii cu copite,
care îmi zâmbeau cu dinţii lor albaştri.
Ştiu că am sărit în valuri ca să scap,
iar râul nu mai voia să curgă.
Ca să vezi!
Eu
tocmai eu
eram nimicul din care Dumnezeu
se pregătea să zămislească rănile.

Capul cât duba

Noi ne îmbătam împreună doar noaptea.
Repetiţiile nu erau de ajuns pentru marea
finală (pe care o schiţam pe coli
ministeriale).
Era o doctoriţă cu nume de melodie.
I se colorau ochii în albastru
şi mie îmi venea să mă înfig în tiroida ei.
Niciodată nu voia să-mi dea
un amărât de concediu medical.
Doar fata cârciumarului ne asigura.
că noi suntem bine anesteziaţi
Şi dimineaţa aveam capul cât duba.

Urma tălpii tale

Oricât de repede ar alerga poştaşul,
scrisoarea ajunge tot înaintea lui.
Doar am băut şi eu apă
din urma tălpii tale.

La coadă la covrigi braşoveni

Mă uitam cu un ochi.
Îmi imaginam
că oamenii merg cu capul în jos.
Eu eram
la coadă la covrigi braşoveni.
Dar ce-i mai nu ştiu cum
mă zăpăciseră insectele elegante
care treceau pe lângă mine.
Oare ce nevoie e pe lume
de aşa nişte fire luuuungi de picioare?
De azi inainte vom fi din ce în ce mai
departe.
De azi înainte îmi voi dedica viaţa
entomologiei.
Cu mac,
cu susan
sau cu sare?

Polemici târzii

M-am trezit vorbind tare
şi tot repetam;
domnilor,
viaţa asta e un mare căcat.
Nu-i chiar aşa, mă contrazicea
un mort cu capul cam ţuguiat,
şi moartea e un căcat.
Plus că nu-i chiar trecătoare.
Am vrut totuşi să fiu politicos:
ştii ceva domnule mort?
eu îmi bag picioarele.
Şi am stins lumina.

Arta făcutului de mosoare

Eu am făcut primul mosor din plastic.
Tata a făcut primul mosor din lemn.
Bunicul a făcut primul mosor din piatră.
Făcutul de mosoare e o mare artă
în familia noastră.
Cu aţele de pe mosoare
ne legăm femeile de noi.
Aţele sunt rezistente.
Nu ne mai desface nimeni.

Mărturie

onorată instanţă
recunosc
sunt vinovat.
eu am ucis ceasul cu cuc.
picura orele pe mâinile mele de sânge.
cuţitul de tăiat porci
l-am ucis.

Don chi hote de hinova

Era un tip nervos
monta şi demonta cu măiestrie
becurile din atelierul mecanic
nu visase niciodată
că o sa ajungă electrician
la şantierul naval
el visa pe invers
era din hinova
şi noi îi ziceam
don chi hote de hinova
Mai târziu lucrurile s-au schimbat
într-o zi a venit una la mine la poartă
care spunea că o cheamă Revoluţia
(ce nume ţigănesc)
m-a luat de mână
şi a plecat cu mine pe stradă
pe trepte la prefectură
m-am trezit
ce-ai femeie cu mine?
am privit-o cu atenţie
şi m-am corectat
doamnă îmi pare rău
sunt căsătorit
şi am şi copii acasă

Apoi eu am plecat cu alţii
pe altă stradă
şi ne-am făcut funcţionari publici
don chi hote era
cel mai înalt dintre noi
şi se încăiera totdeauna
cu zmeul viorel
căruia îi creşteau aripile
o dată pe lună
decoraţi zmeul
a făcut pietre (petre) la ficat.
iar don chi hote de hinova
a ieşit la pensie.

Pretexte din cartofi prăjiţi

Iubita mea face nişte cartofi prăjiţi
Din orice.
Foamea aleargă mai iute
decât mine.
Aseară, când am ajuns, la iubita mea,
foamea halise toţi cartofii.
Aşa că m-am mulţumit şi eu
cu altă foame.

Semn

femeile vin când le chemi: în călimară
în tocul pistolului în calculatorul
din peşteră vin şi culeg totul cu
mila lor proverbială lăsând prostia
să crească la loc a doua zi

Spre alte metafore

un fluture cu şase aripi zboară
într-o cameră fără soare şi flori
e moartea mea cu viză de flotant
o amantă cu jaluzele la sex care
va sta ce va sta în acest concubinaj
obscur şi îşi va lua zborul latent
spre alte metafore cu miez cărnos

Pomul electric

întind mâna să-i ating frunzele
să-i pipăi neantul capilaric
nervurile gastronomice
viermii dintre sâmburi
neuronii din burta animalului
înfometat perpetuu
întind mâna şi scriu
ca şi cum aş aprinde lumina
într-un cavou învăluit în verde

Blestem

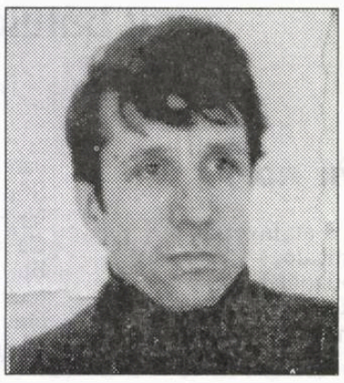
să-ţi dormi toată viaţa de noapte
ca pe un întuneric rotund şi pufos
cu vise ca nişte nasturi de aur şi
să nu vezi permanenta prezenţă a
ceasului de pe noptiera de activist
feroce al timpului

Cu iacobioni şi mănăileşti

e duminică şi am senzaţia că aş fi liber
sună telefonul şi îmi dispare percepţia
asta mă sună prieteni pe care nu i-aş
putea refuza nici mort deschid biblioteca
pentru ei şi ajung acasă ca şi cum m-aş fi
certat cu toţi clasicii literaturii
aşa încep ploile tristeţii micile furtuni
uscate infarcturile de parcă şi astăzi
aş fi ţinut obişnuita slujbă a cărţii
am mişcat praful şi plumbul din bibliotecă
am păcătuit într-o duminică într-o
bibliotecă în care aş fi putut să omor
o muscă sau timpul meu de dincolo de salariu

Povestea

aceeaşi poveste: o insulă câţiva palmieri
o femeie ca o lectură preferată



marin ifrim

şi speranţa că mâine pământul nu va mai
arăta ca un măr muşcat pe jumătate

Bilete

în trup în peşteră în lumânări
în tămâie în lumânări în înălţimi
unicul Domn vânzând nişte bilete
ca femeia de la gară
pişăcioşilor grăbiţi

La f(e)m(e)i

Lui Ninel Pogonaru

la femei ca după melci ce vuiet de sânge
ca ploaia-n pânze găurite la femei ca
nicăieri ronţăind secundele în vârful
cărnii în prelungiri nerecomandate vârstei
la femei ca într-o puşcărie pustie fără
gardieni fără arme şi lacăte la femei
pur şi simplu cotrobăind în sperma în
prelungirea cărnii săptămânal ca la un
doctor al frunzelor de salcâm căutând
sevele unui prezent regulat

Daltonism

mă tot aplec spre valurile unei ape
inexistente nu văd cer lună stele
lumină sau întuneric peste tot e
ochiul meu care se prea uită în el şi
vede curul roşu al morţii

Gama din sânge

la spitalul canceroşilor femeia
ca un abator de instrumente
deznădăjduite
în preludiul negru şi cald
al radioactivităţii de sertar
urlând în şoaptă între razele
unui soare negru un amestec de
semne pe un portativ imploziv
în alfa în beta în gama în...

Poveste de dragoste cu sălbatici

Parcă neştiind unul de altul,
sălbatici
cu trupurile vopsite albastru,
ne iubim clandestin,
prinşi fără bilet în tramvaiul sărutului;
degetele obosite de căutarea
buzelor ude,
tremură peste plantaţiile de sare ale pielii;
prin fiinţa umorală a peşterilor curg
imaginile tale de apă sărată;
venele noatre...
tot atâtea confluenţe oculte în acele vrăjitorului...
Îmi văd umbra dansând în focul părului tău,
ne iubim cu unghiile şi cu dinţii,
trăim acelaşi sânge.

Seară de teatru

Grăbeşte-te iubito!
Întârziem!
Avem loja rezervată, vedem sfârşitul lumii
iar locurile cele mai bune sunt
pe scenă.
Cum?
Tot nu eşti gata?
Vreau să te îmbraci cu iedera ce ţi-a răsărit din pântec şi
se agaţă atât de
graţios
de fiecare por al pielii jilave
după dragoste.
Te-ai plictisit de piesa asta,
o vezi în fiecare zi,
nu-i nimic iubito...
în pauză vom ieşi pe străzi să dansăm şi poate
să ne sărutăm,
dacă vom fura un atom din energia centralelor nucleare.
Fără bijuterii în seara asta!
Te rog!
Pe sâni poţi purta unghiile mele de chihlimbar.

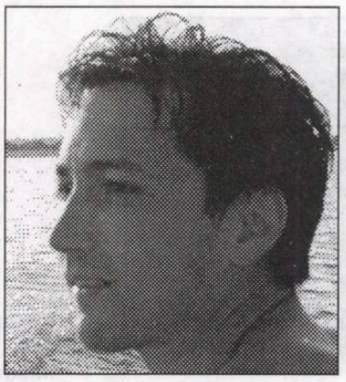
Actul unu,
marea îşi aruncă la ţărm amintirile
şi cu ele odată,
un albatros încrustat în placenta tremurătoare
de petrol.

Actul doi,
taraful din colţ nu mai cântă
sonata lunii pe corzile felinarelor cu gaz.

Cortina.

Soldaţii

Au înghеţat cu mâinile pe arme
îngenuncheaţi în rugăciune
la o poală de mănăstire albastră
şi dorm.
Fiecare în carcera lui de gheaţă
ca un pom
încovoiat sub greutatea medaliilor lucitoare
ale iernii.
Unul lângă altul,
zid cenuşiu,
cărămidă vie,
suflă în pumni, doar-doar vor mai putea o dată
să apese trăgaciul.
Dormiţi în pace,
cu un genunchi în pământ şi altul sprijinit de puşcă,
pământul încălziţi-l sub mantale,
pentru că din ele
va încolţi la anul
grâu.



horia mocanu

Fotograme

- parcul nostru,
statuile dorm încarcerate în
muşchi verde.
- dans pe aleile ude,
crestând cu tălpile frunze moarte.
- lumină îndoită pe trupuri.
- soarele, ancestralul înecat între buzele orizontului,
pendulează pe şoldurile groase ale castanilor.
- îţi dăruiesc inima mea
străpunsă
de spinul lung şi vicios al culorii.

Barcelona

La Barcelona
femeile miros a portocali şi a mare,
o mare lăptoasă şi caldă
ca toate dorinţele ascunse;
vântul este sălbatic
ca un suflet de catalan
iar poezia se scrie în piatră.

La Barcelona
poţi afla că moartea
nu merită efortul.

Impresii

- Părul ei miroase a deznădejde
ca o pădure proaspăt tăiată.
- Pe banca din faţa teatrului,
întinsă moale
peste picioarele mele,
înfige gheare de pisică în
jugulara sufletului.
- Timpul s-a oprit
pentru că ea râde.
- Mâna pe orbita coapselor ei
ca un satelit mineral.
- Frica atingerii în sânge.
- Ea râde.
- Oameni rupţi din existenţa lor circulară,
din răşina lichidă a felinarelor,
oameni căzuţi în dizgraţia nopţii.
- Eu,
mai trist decât drapelul oştirilor înfrânte,
un fel de Ahile al propriei săgeţi.
- Tu
- Clipa,
inimă aburindă
smulsă proaspăt din trupul nopţii.
- Ea râde.

Călcând vârtos în străchinile lumii

cerneală proaspătă

ion roşioru

După-amiază ne-am deplasat, in corpore, să căscăm gura prin bâlciul care, hotărât lucru, nu mai avea farmecul de altădată; îşi pierduse orice aură mitologică. Adunătura aceea pestriţă de oameni veniţi din toate satele din jur mă agasa. Un val haotic mergea într-un sens, altul se deplasa exact în sens opus, din loc în loc fiind şi câţiva care staţionau descumpăniţi, bucurându-se de-o întâlnire care de multe ori era şi scopul descinderii în bazargic, ca s-o citez pe Coana Florica, de va fi existând cuvântul în lexicul dobrogean comun - în cazul că nu se umflau cu bragă ori cu bere caldă ca urina proaspătă de iapă, lichid care îmbiba din belşug colbul drumului de lângă gardurile unde erau legate şi uitate în soare cabalinele cu căpestre de sfoară ale rudarilor din Coita sau ale bisocenilor cu flori la pălăriile date pe cefele de curând miţuite. Sârbii din Potoceni sau Mărăcineni îşi ţineau caii, exemplare de rasă, căci cu nişte gloabe costelive nu s-at fi încumetat să bată atâta amar de cale, în spatele căruţelor înflorate strident şi cu oiştele ridicate pe verticală ca nişte lumânări de cununie stinse de vânt. Mirosul de balegă se ridica înţepător şi-mi amintea de fiecare dată că-n cea mai fragedă copilărie a mea fusesem scos din coma alcoolică în care mă vârâse sora mai mare, unica pe atunci, cu un asftel de produs stors pe nas, întâmplare rămasă de pomină, ca şi recunoştinţa veşnică purtată zarzavagiului ambulant descins la timpul optim şi providenţial în ograda noastră să-şi petreacă noaptea de vară. Nu-mi plăcea povestea al cărei personaj pasiv şi total nevinovat eram, dar Lala o dezgropa când mi-era lumea mai dragă şi se arăta foarte mândră de isprava ei cu iz ucigaş, deşi eu, urât şi nedorit de nimeni cum eram, şi am rămas mai departe, un întors din moarte, aşa cum mai înainte fusesem vândut pe fereastră şi mi se schimbase numele de botez, cel care mă cumpărase era, zice-se un piuar beţiv care a crezut că face o faptă creştinească, extinzându-şi, la cerere, asupra boţului de carne exasperant de plângăcioasă şi de maladivă, prenumele de care n-aveam să mă mai descotorosesc niciodată, nu atentam în niciun fel la afecţiunea parentală şi la drăgălăşeniile care i se cuveneau de drept în calitatea ei de întâie venită pe lume doar la trei ani de la începerea războiului prin care, fără voia lui, se vânzolise şi tata tocmai ar fi trebuit să-i termine casa începută pe zgrunţarul din spatele celei bătrâneşti.

La târg doar proştii se simt bine, de unde şi proverbul despre locul în care hohotesc ei din senin. Plimbatul meu în compania unei atât de frumoase mignone cu ochi albaştri, n-are a face că escortată parental, s-ar fi putut constitui în prilej de mândrie, de luare a revanşei faţă de destinul care, la acest capitol, nu se arătase prea generos cu mine. În anii de liceu tardiv mă mulţumisem cu biletele de dragoste juvenilă pe care fratele Despinei mi le aducea din partea acesteia. Mai târziu, ca student întârziat, cunoscusem absolut întâmplător o fată cu care peste noapte rămăsesem la bal şi care, în zori, se evaporase în chip misterios, lăsându-mă totalmente nedumerit, ca să nu zic mofluz, tot mai înclinat să mă compar cu un personaj de nuvelă fantastică germană şi să mă întreb dacă nu fusese doar o întrupare de pe alt tărâm. Cui aş mai putea să-i fac în ciudă? Poate fostei mele colege de liceu, o Smarandă despre care se zicea c-ar fi al dracului de rea de muscă şi pe care o reîntâlnisem în vara care a precedat plecarea mea la Colarovca, unde primisem repartizare guvernamentală. Duduiţa, altminteri arătoasă, dar cu un creier întrutotul refractar asimilării şi mai ales aplicării regulei lui *si* condiţional, ca şi a concordanţei timpurilor în limba franceză, mă căutase să-i acord câteva ore de meditaţie. Era înscrisă la cursurile fără frecvenţă, secţia română-franceză, şi pierduse proba de gramatică în două sesiuni consecutive. Mi-am dat toată silinţa, în ceea ce priveşte, dar de fată nu s-a prins mare lucru, dovadă că a picat şi a treia oară la examenul cu pricina, ce-i drept e că l-a dat şi c-o profesoară imposibilă şi care nutrea din oficiu o teribilă pizmă faţă de studentele cărora Dumnezeu le dăduse corpuri de manechine în schimbul drămuirii drastice a glagoriei, dar între noi se înfiripase un fel de idilă şi doar teama de copiii tâmpiţi pe care am fi putut să-i aducem pe lume, ca să nu mai pomenesc de perechea de coarne ce ar fi fi figurat obligatoriu, în rubrica anticipativă, printre articolele de pe foaia ei de dotă, m-a oprit, vorbesc din perspectiva mea absolut personală, s-o finalizez, deşi nici c-am rupt-o într-un fel nu se putea spune, scoasă fiind din mocnirea ei lâncedă de câteva scrisori intermitente sau de ilustrate cu ocazia unor evenimente mai acătări în viaţa amândurora. Doar pe ea mai puteam s-o întâlnesc în fojgăiala colbuită a panairului şi am fost cât pe ce să dăm nas în nas, sărutul de rigoare materializându-se instantaneu, pentru ca în următoarea clipă s-o cuprind protector pe după umeri pe aceea pe care, înainte de prânzul mic, o salvasem de la prăbuşirea în ţepuşele de sulfină. N-a mai fost nevoie de nicio explicaţie. Surâsul a îngheţat brusc pe buzele veşnic arse ale glodencei ce cu doi ani în urmă îmi pârâise pepeneşte în braţe şi ai cărei sâni zvârcolitori nu erau deloc de abandonat. Mai trist a fost că şi Viorica a priceput totul şi a devenit foarte circumspectă, evitând manifest atingerile prin care eu nu mă foloseam de prezenţa ei spre a-mi încheia afacerile mele sentimentale, mai mult sau mai puţin dubioase, cu trecutul pe care devenea geloasă fără voia ei şi care ar putea oricând răbufni între noi când ne vom aştepta cel mai puţin. Intuiţia avea să-mi fie confirmată mai târziu. Nici Coana Florica - în iarmaroc îşi putea recăpăta statutul onomastic de Doamna Alexandru şi nu ştiu de ce nu mă grăbeam să i-l consfinţesc - n-a fost scutită de o neplăcere asemănătoare. Era exclus să nu mi se întretaie paşii cu ai lui Ionel Ristea, interminabilul director coordonator al şcolilor din comună, care se preumbla prin mulţime ca un vechil printre pălmaşii adunaţi la robotă pe moşie. Ne-a cântărit pe toţi patru, a măsurat-o cu privirile-i hulpave pe cea după care mă topeam şi pe care micuţa criză zuliară o făcea şi mai irezistibilă şi a pomenit ceva, în registrul lui de ironie oraculară, despre împotmolirea mea în oraşul care excelează pri mulţimea de câini comunitari. Acum îi era lui clar de ce eu refuzam să vin în sat, pe catedra care-i era rezervată. Mă racolaseră dobrogencele care, ca nişte Iele, îmi răpiseră busola destinului.

Discursul ăsta zeflemitor al directorului care într-o altă viaţă, în caz că nu i se isprăvise Karma, nu fusese altceva decât balaur, nu-i plăcuse deloc doamnei. Bănuiesc că nici soţului, dar acesta s-a străduit, mai hârşit de viaţă cum era, să n-o arate făţiş şi să se abţină de la orice comentariu. Agresiunea consoartei sale faţă de interpelator a continuat multă vreme şi mi-o amintesc pe cea avută, zile în şir, dacă nu cumva chiar până la sfârşit, faţă de Pavel Corolenco în tabăra de la Capidava, aversiune care, acolo, pe malul Dunării, convenise de minune parşiveniei mele întrucât, prin contrast, îmi reliefa calităţile morale. Cea de acum, iscată de cel ce se voia intelectualul numărul unul al comunei, nu părea să mă avantajeze în niciun fel, ba poate chiar mă culpabiliza în mare măsură şi mă plasa, carevasăzică, în două luntre, de vreme ce-i făgăduisem cândva mahărului didactic că voi veni să fac echipă cu el în văgăunile astea valoaroase doar pentru turiştii de ocazie. Vorba aia cu *împotmolirea* o deranjase cel mai tare şi se tot întreba retoric unde mama dracului văzuse gâscanul şi măgădăul nămol în Dobrogea, poate la Techirgiol, dar ăsta e plin de virtuţi terapeutice, ratarea mea nenumărându-se deloc printre ele.

Mi-a fost imposibil s-o lămuresc pe biata femeie că-n târg oamenii debitează, mai ales după ce beau un pahar de vin, tot ce le trece prin cap, bâlciul fiind, prin definiţie, o gură sătească care funcţionează la capacitate maximă. Părinţii mei, care nu fuseseră de faţă la întâlnirea cu Ristea, au pus şi ei, chiar fără să vrea, ceva gaz pe focul şi ofu ofuscatei cuscre în devenire. La întoarcere, au ţinut să ne oprim să vedem grădina care-mi fusese „pochită" ca loc de casă. Trebuia, nu-i aşa, să am şi eu undeva un punct fix în universul ăsta care se clătina ca zguduit de un cutremur ce nu se mai isprăveşte. Tata n-a scăpat prilejul să amintească zicala lui favorită în care locuitul la bloc nu-i altceva decât „hodinitul" ciorii în par. Un cuib al meu trebuia să am şi eu, chiar de n-o să mă retrag în el decât după ce voi fi ieşit la pensie, de nu cumva voi face vreo prostie mai înainte şi vor da comuniştii cu mine de pământ de n-o să mă văd, oricât de profesor şi de poet aş fi eu, s-au mai văzut cazuri destule, n-aveai decât s-asculţi la „Ieuropa liberă", cum au păţit-o alde Pop Ieluşko şi Părintele Calciu...

Am intrat pe poarta improvizată din câteva ţambre de fag văruite, nu că proprietatea, de departe cea mai aerată din sat, nu s-ar fi lăsat admirată şi din şosea, ci pentru că tolerantul domn Alexandru care, după propria-i exprimare, ţuicărese toată dimineaţa cât noi fusesem la fân, şi mai băuse şi două beri în târg, simţea o stringentă nevoie să se piardă prin porumbul care îşi exersa, în fază

incipientă, foşnetul de toamnă.

Am mâncat prune vinete din pâlcul de la poartă, mama sugerându-le musafirilor să vină înainte de plecare să culeagă câteva găleţi pentru gem, am înaintat până-n celălalt capăt umbrit de doi nuci cărora le uitase Dumnezeu măsura sau le dăduse una de catedrale. Dintr-unul mai văratec nucile începuseră deja să cadă. La intervale aproape regulate se mai desprindea câte una din carapacea ei scorojită şi se izbea de crengi cu un sunet pe care l-am asemănat întotdeauna, doar psihiatrul meu, în caz că aş avea vreunul, ar putea să spună de ce, cu al unor oase aruncate din lună.

Nu-mi plăcea locul şi, cu atât mai puţin, nu-mi surâdea ideea cu construirea casei care să-mi fie destinată. Se zicea că pe aici, foarte aproape de unde ne munceam noi maxilarele cu mieji de nucă proaspeţi, se afla o comoară. Mulţi îi văzuseră, de-a lungul anilor, vâlvătăile, şi mama, coborând vocea şi uitându-se cu precauţie în jur, să vadă dacă vecinii nu-şi fac de lucru pe lângă garduri, n-a putut rezista ispitei de a dezvălui această taină, demers prin care dădea, îmi închipui, alte dimensiuni moştenirii care începea să-mi revină. Îi ghicise o ţigancă - de ce, Doamne, s-o fi apucat să divulge chiar totul? - că tezaurul va fi descoperit de cineva născut cu căiţă pe faţă şi al cărei nume de botez începea cu litera V, iniţiala victoriei, dacă stăm să ne gândim un pic, nu?, şi toate privirile s-au îndreptat, unele invidioase, altele sceptice, spre Viorica, a cărei îmbujorare s-a intensificat şi m-am temut că fâstâceala ei să nu genereze un nou leşin, deşi judecând cinstit n-o prea vedeam deloc scociorând grădina după cazane sau oale cu sesterţI sau mahmudele, era prea fragilă pentru o întreprindere aşa de mare şi, de ce să n-o recunoaştem, aşa de riscantă în vremurile pe care le traversam, când de preferat ar fi să mai arunci câţiva bolovani şi câteva roabe de pământ peste o comoară decât s-o scoţi la iveală. Cele mai multe comori sunt jurate, se zice, aduc numai rău celui care le-a dislocat din vintrele pământului. Spiritele rele, tocmite să le apare, nu pregetă să-şi facă de cap, probabil că se plictisesc în întunericul care durează exact şapte ani şi e întrerupt doar câteva secunde. Se povestea cu glas de mare confidenţialitate că, după ce în căsuţa cu două cămăruţe şi cu prispă din scândură de fag cioplită cu toporul murise o soră de-a mamei, Marioara, soţul acesteia, Coteleul din Pârculeşti, era strigat noapte de noapte de-o călugăriţă ce, atunci când el îşi luase inima în dinţi şi se uitase pe fereastra mai mare cu puţin decât o pomneată de om sărac, cobora pe alee fără să se uite o clipă peste umăr. Scena s-a repetat şi în serile următoare şi bietul văduvoi a intrat la idei şi, ca să nu dea în rătuţeală sau în alte boli, s-a înghesuit în odaia din cea de a doua casă în care dormeau socrii care se angajaseră să crească băieţelul, adică puişorul de Coteleu, rămas fără mamă la puţine zile după ce împlinise două luni. Şi nu trecuseră, apoi, mai multe săptămâni decât degetele de la o singură mână şi tatăl orfanului îşi unise destinul cu al unei văduve ce purta acelaşi nume cu răposata şi, cu toate că „valeapereanca" avea o droaie de copii de la cel ce-şi lăsase oasele pe la Cotul Donului, făcuse casă cu ea şi plecaseră în Dobrogea, ca urmare a secetei din '46 şi a foametei care i-a urmat. Poate că măicuţa nocturnă n-avea nici în clin, nici în mânecă, îşi dădeau cu presupul iniţiaţii în materie de arătări, cu comoara care virtual intra în patrimoniul meu din chiar clipa în care aş fi dat undă verde, plus ceva parale albastre, construirii casei ce urma să m-aducă în rândul oamenilor cu rost pe lume şi cu scaun la cap, ci fusese doar efectul „fermecilor" comandate de văduva pornită cu orice preţ să-şi refacă viaţa pe care războiul i-o scosese din rosturile ei.

Aurul ca aurul, mai treacă-mergă, n-avea decât să stea cuminte sub rădăcinile agudului crescut peste el, de n-o fi cumva peste scheletul vreunui creştin mort fără lumânare şi îngropat fără slujbă preoţească, dar să devin, tam-nesam, proprietar de fantome care să-mi bântuie pe sub fereastră şi să-mi vânture noaptea nucile prin pod, zău că nu prea-mi venea la socoteală. Nici bunicul care locuise aici nu se săvârşise din viaţă în condiţii tocmai creştineşti, ceea ce iar mă punea pe gânduri dintre cele mai sinistre, cum ar fi, de pildă, posibilitatea ca eu să repet destinul nefast al vreunui predecesor care n-a fost deloc fericit în acest perimetru blestemat şi unde eufemismele se bucurau de mare onoare, dovadă că tuberculoza mătuşii mele moarte în floarea vârstei era numită de fiecare dată „junghi", iar despre cancerul care-i mânca nemilos ochiul stâng bunicii se vorbea ca de o *bubă din alea negre*.

Aşa că m-am străduit cât am putut să abat discuţia spre alte subiecte, să mă eschivez în felul meu delicat de la problema ridicării vilei care ar fi condus automat la salvarea terenului agricol ce, în plin centru civic, nu-şi mai putea perpetua multă vreme statutul său alveolar, într-o vreme când ţara întreagă era un vast şantier socialist de sistematizare rurală şi urbană, înţelegând prin aceasta demolarea caselor şi borde(l)elor răzleţe pe dealuri şi prin văgăuni şi aducerea lor în buricul comunelor şi al burgurilor înşirate uniform de-a lungul apelor şi şoselelor de interes naţional. Iar eu fusesem desemnat de ilustra mea familie să mă jertfesc, pecuniar vorbind, ca grădina să nu încapă pe mâini străine de să-ţi vină să-ţi pui unghia-n gât, ca piţigoiul, ori de câte ori vei trece prin Satul Vechi, statul ăsta nemaiavând niciun respect pentru proprietatea privată. Nu simţeam în mine niciun ghes de mântuitor, dar nici nu se făcea să stric cheful celor pe capul cărora căzusem altfel decât o făcusem până atunci, înhăitat, vreau să zic, cu o fătucă pe care mai degrabă aş fi putut s-o înfiez decât să mă însor cu ea într-un viitor destul de incert.

A doua zi s-a întâmplat să fie duminică şi mi s-a părut nimerit să le arăt invitaţilor împrejurimile şi să poposesc cu ele pe la rubedenii înstărite ce, de cum le treceam pragul, se grăbeau să ne omenească, după datină, cu dulceaţă de cireşe amare sau cu miere proaspătă şi, invariabil, cu nelipsita ţuică de prune. Nepreaintuind raporturile dintre mine şi gaşca pe care o antrenam la vizite protocolare neanunţate, cei mai mulţi foloseau prilejul pentru a ne rostogoli în auz sintagma „casei de piatră", casă de care, nu mai departe decât aseară, niciunul din dobrogeni nu se arătase prea încântat. Spaima că se va găsi vreunul să întrebe de vârsta fetei pe care privirea mea hămesită nu mai prididea s-o devoreze întru totală asimilare sau că se va deda la niscai remarci şi amintiri ce ar fi pus pe tapet anii mei reali, cum ar fi fost perioada în care ucenicisem la Scheider, nu m-a părăsit nicio clipă în timpul întrevederilor de care m-aş fi putut lipsi. Interogatoriile, inocente şi forţate, privind leatul, etatea, secretatea (adică numele de familie) ori contingentul, în cazul bărbaţilor, erau inevitabile în satul meu de munte, sărac în subiecte de *causerie*, aşa cum pentru cei trecuţi de vârsta a doua era obligatoriu să răspundă la obsedanta întrebare ce avea ca nucleu cuvântul „pensie", dacă ai ieşit la ea, câţi ani mai ai până şi la ce sumă se cifrează retribuţia pentru care nu trebuie să mai prestezi niciun fel de muncă, bani căzuţi din cer ca ţăndările de meteorit de platină şi nimic mai mult. Dacă mi s-ar fi cerut şi mie o astfel de informaţie, nici că mi-ar mai fi trebuit altceva. Vocabula în sine îmi repugnă, fie că-i rostită cu *s*, fie cu *z*, cum am auzit-o cândva din gura unei evreice bătrâne, profesoară de chimie, pare-mi-se. Nesuferita vocabulă e gata să uzurpe pe o alta: *başca*. Şi aceasta mi-a scrijelit de zeci de ori auzul în copilărie când mergeam în vizită la Dada de pe Pod, sora mai mare a mamei, soţie de olar şi maestră neîntrecută în gătirea, aproape zilnică, a ardeilor umpluţi. Biata femeie, multă, bolnăvicioasă şi greoaie la mers ca o raţă leşească ologită - a şi murit în somn, mai târziu, fără să se fi plâns de ceva anume - avea o preferinţă specială pentru locuţiunea „a se da de başca", expresie care-o elibera pe ea însăşi de-o povară lăuntrică sau de-o spaimă viitoare, aceea când va trebui să locuiască laolaltă cu vreun copil de-al ei căsătorit, scopul fiind, ca al oricărei mame, acela de a-i vedea pe mai junii sau mai tomnatecii însuraţei la târlele lor, trăind fiecare pe propriile lui picioare, căci într-ale ei nu mai avea încredere. Păcătuise de fată mare şi, dacă se măritase c-un copil din flori sau cu burta la gură, asta se datora faptului că bunicii mei mai plusaseră la zestrea de drept a fetei câteva pogoane de fâneaţă şi de

cerneală proaspătă

pădure, destul de puţine însă, ca ruşinea ei să fie pe deplin spălată, decor psihic în care scurta convieţuire cu socrii cărtitori o sensibilizase şi-i inoculase o teribilă angoasă de care, de bună seamă, nu s-a mai vindecat niciodată, chiar dacă şi după ce se va fi mutat în casa ei unde, fie iarnă, fie vară, mormanul de clisă umedă făcea parte din peisaj, ca şi poliţa cu oale abia desprinse de pe roată, climat cum nu se poate mai propice declanşării şi întreţinerii reumatismului, deşi bărbatul era cel în drept să capteze o asemenea boală, din păcate transferată, printr-o stranie simbioză sau osmoză, celei ce întreaga zi îndopa cu carne tocată şi mestecată cu orez măşcat ardeii graşi pe care olarul îi aducea din târgurile pe la care umbla să-şi vândă marfa cu carul căruia, conform zicalei, îi e de ajuns un singur ciomag.

Prin analogie cu fixaţiile răposatei mele dade, încerc să mă autopsihanalizez á propos de lexemul *pensie* în care nu văd neapărat teancul de bani pe care la sfârşitul lunii ţi-i aduce poştaşul ce se scarpină inutil în buzunar după un mărunţiş niciodată truvabil, încât cifrele de pe cuponul lui să coincidă întrutotul cu ale jancoteilor din mâna ta tremurată, ci vârsta pierderii totale a valorii sociale avute până nu demult. Te simţi aidoma unui tramvai hodorogit, de vor fi având şi astea sentimentele lor, tras definitiv pe o linie moartă. Sper însă să fiu dintre cei care nu vor mai ajunge la o asemenea fază de degradare. Voi găsi eu un şiretlic să mă retrag onorabil, aidoma unui sportiv ce-şi autoapreciază exact forţele şi-şi conservă imaginea avantajoasă din clipa apogeului, din faţa timpului care nu iartă. Însă - există, vai, întotdeauna, o astfel de conjuncţie

(continuare în pagina 18)

(urmare din pagina 17)

adversativă - prezenţa în juru-mi a unei veşnic mai fragede tovarăşe de viaţă nu-mi va face oare şi mai dureroasă această încleştare contra cronometru cu bravul domn Cronos? Perechea de *da*-uri spuse la starea civilă nu va aboli niciodată timpul interpus între noi şi va veni o vreme când va trebui să plătesc nesăbuinţa în care mă complac, iresponsabilitatea în care mă scufund ca în esofagul bolborositor al unui vulcan noroios.

Nopţile mele se încărcau de insomnii tot mai lungi şi începeam să slăbesc doar la gândul că în curând o distanţă oficială va creşte între noi. Sfârşitul vacanţei avea să aducă, vrând-nevrând, o *dedependizare* a simţurilor noastre ca în proverbul cu ochii care nu se văd, deşi mulţi exegeţi de poezie vorbesc de-o prezentificare a absenţei. Ne vom vedea, probabil, doar la sfârşit de săptămână, în cazul în care nu-şi va fi uitat definitiv, chiar din clipa în care le-a rostit, făgăduielile, în cazul în care admiteam că vorbele unui activist beat ar fi avut vreo consistenţă cât de cât. Dar alergasem eu întru obţinerea unui transfer, mă plânsesem eu cuiva, vreunui inspector, invocând motivul aprinderii călcâielor după o fetişcană care leşină prin fânețe şi care-mi căuzse cu tronc într-un cimitir, da, domnule inspector, într-un cimitir dintr-un cătun prăpădit aflat şi el în agonie? Nu, nu mişcasem un deget. Mă mulţumisem, aici la mine în sat, să colecţionez felicitări şi apropouri de la neamuri sau de la cunoscuţi, inclusiv promisiuni că vor veni la nunta mea, indiferent unde şi când se va întâmpla acest tămbălău de pomină. Toate vorbele astea de clacă păreau să mă liniştească într-un fel, până la un punct mereu *ante festum*, mereu mai prejos de cel critic, refugiul găsindu-mi-l însă de fiecare dată în punctul mort, adică să lăsăm ziua de mâine să vină cu pasul ei firesc.

Un astfel de punct părea să fie şi cel din care, în după-amiaza ultimei zile de august, m-am lăsat aspirat de gordinaşul roşu care peste cinci ore şi ceva avea să mă basculeze în grota postciombiană în care primăria din Colorovca hotărâse să-mi mai tolereze, până la expirarea contractului de închiriere, cadavrul viu de viitor disident sau, în orice caz, de insurgent fără voie şi de atentator la bunele moravuri ale urbei şi ale şcolii pe care guvernul o potcovise cu mine în urma unei repartiţii obligatorii pe care, cu cât mă străduisem s-o onorez mai lăudabil, cu atât călcam mai vârtos în toate strâchinile lumii.

---

mircea şerbănescu:

A fost numai o clipă

Nu era decât un compartiment banal de vagon de cale ferată. Nimic nu ieşea din tipic, nici măcar celălalt călător de pe locul dimpotrivă cu al lui Bănică. Un bărbat între două vârste, la început făcându-se că stă cu ochii aruncaţi pe ziar, negăsindu-şi însă locul. Se vedea că abia caută un prilej să vorbească. Bănică închisese ochii ca pregătit să tragă un pui de somn; însă şi celălalt nu-i lăsa prea mult timp, aducându-şi aminte că ei doi urcaseră în tren din aceeaşi gară. Şi, dacă erau din acelaşi oraş, cum de nu se cunoşteau? După părerea lui, i se părea neobişnuit să nu se fi întâlnit niciodată dacă erau concitadini. Oraşul, la urma urmelor, nu era cine ştie ce întins şi aglomerat. Un banal oraş de provincie. Poate că profesiunile îi diferenţiau într-atât încât să nu se întâlnească niciodată. Pe jumătate ridicat se recomandă, aşteptându-se ca şi celălalt să facă la fel. „Escu" se auzi şi de-o parte, şi de cealaltă, dar numai unul îşi dădu şi profesia: medic veterinar. Câtă lumea nu cunoştea el?! Şi de aici alte grămezi de detalii, în primul rând despre sine. Ca un om „de bine", îi ajuta pe mulţi, când preţurile pieţii nu se prea potriveau cu buzunarele celor mai mulţi. Mai avea şi o problemă sentimentală, sugerând o frumuseţe de care se legase sentimental. Mai întâi o văzuse de la distanţă, dar câte tertipuri nu folosisie ca să atragă atenţia, să fie văzut, să dea întruna cu ochii de el, să-l ştie că îi e aproape şi încă mai aproape, până ce se măritase cu altul.

- Dacă-i vorba până acolo, am rămas totuşi cu o amintire inegalabilă. Îţi dai seama câtă suferinţă pentru mine care mă prăpădeam după ea şi altul să mi-o ia cu ajutorul ofiţerului de stare civilă! Ce blasfemie, ah!

Bănică se crispă. Reacţionă sarcastic: Meriţi felicitări cu apucăturile astea de adolescent, probabil în numele tinereţii fără bătrâneţe.

- Am o anumită vârstă, recunoscu bine dispus celalălt; mărturisesc totuşi că mă simt încă tânăr. Nu mă sfiesc să spun asta. Am suferit ca atunci când cineva mi-ar fi furat inima.

- Cu toate astea trăieşti bine mersi. Părul abia a început să-ncărunţească, iar ridurile îţi ocolesc obrazul.

- Pentru că am descoperit că şi suferinţa din dragoste este benefică atunci când ai sufletul curat şi eşti cinstit faţă de tine şi întâmplările vieţii. Suferinţa înnobilează, nu îmbătrâneşte. Suferinţa e ca purgatoriul: purifică.

Convorbirea luase avânt, cu toate că Bănică mai degrabă s-ar fi ascuns dincolo de pleoapele lăsate a somn. Fanfaronul de vizavi nu-şi dădea seama cât de goale-i erau vorbele şi nu-şi dădea seama că la el întâmplările, oricât de dramatice, nu treceau printr-un suflet simţitor, ci printr-o călduţă cameră bine apărată, unde pictura lucrată cu trudă nu are ce căuta, iar poezia născută din durere şi dragoste arzătoare nu întotdeauna şi-a găsit sfânta ei apropiere de suflete. Era un suflet de rând, superficial, căruia dragostea îi făcea poftă de mâncare, iar suferinţa năştea lacrimi de crocodil.

Un timp nu-şi luă ochii de pe fereastră. Defilară în grabă o casă pătrată îmbrăcată de sus până jos în iederă, un şir de plopi pe marginea unei şosele, apoi un canton cu număr albastru şi acoperiş ţuguiat, după care frânele vagoanelor începură să scârţâie ca pentru oprirea într-o staţie. Celălalt se grăbi să se repeadă la geam, iscodind la repezeală mulţimea de pe peron, unii repezindu-se să urce, alţii să se îndepărteze împovăraţi de bagaje. Cel de la geam tresări bucuros, se răsuci brusc şi-o luă către uşă.

- Uite-o! M-aşteaptă! - strigă.

Bănică se uită după el până ce nu-l mai văzu, apoi clătină blazat capul. Auzise o poveste şi acum ceva din ea se adeverea, tentându-l să-şi scoată capul pe geam ca să se îndestuleze cu scena miraculoasei revederi. Convins că nu ar fi avut rost, renunţă cu gândul că-l indispuneau gările cu întâlnirile şi despărţirile lor, mai ales în staţii dintr-acestea mici, pierdute în mijlocul câmpului şi trăind numai ziua şi numai pentru trenuri plictisite de drum. Gările neînsemnate seamănă foarte bine cu feţele triste ale despărţirilor eterne.

Oprirea i se păru că durează mai mult decât era durata staţionării. Era fără rost să-şi imagineze întâlnirea, să-şi închipuie sărutul revederii şi imediat apoi acela al despărţirii cu tot cortegiul de lacrimi şi batiste albe fluturate în gol, întrutotul asemănătoare cu un doliu - doliul plecărilor pentru totdeauna. Năroadă întâmplare! Adică o femeie care este nevasta altuia nu-şi găsea nicicum locul într-o revedere în fugă pe un peron depărtat şi cum mai poate avea cineva încredere într-o asemenea făptură, fie ea femeie sau bărbat? Totul e stupid şi fără sens.

Vecinul de compartiment reveni după o oarecare absenţă de la plecarea trenului. Într-un compartiment vecin se cânta pe mai multe voci. Era o veselie nici veselă, nici tristă. Câteva glasuri se opinteau cu un cântec de voie-bună şi-atât. Celălalt se trânti pe locul lui şi imediat îşi duse palma ca să-şi acopere obrazul. Simţi nevoia să-l întrebe dacă nu s-a lovit cumva din greşeală. Celălalt îşi ridică ochii scăpărători. Toată faţa îi strălucea ca o mască de fosfor. Îi întinse drept răspuns palma.

- Miroase şi tu. E parfumul ei.

- Ah, asta era!

- A fost minunat! Mi-a urat noroc, i-am sărutat mâna! Ea mi-a atins obrazul cu buzele. Suntem neschimbaţi, deşi viaţa ne-a despărţit.

Bănică se burzului. Ce rost aveau toate?

- Orbule, i se adresă deodată, viaţa e făcută din voi două păpuşi cu minciuni absurde sub

cerneală proaspătă

zâmbete seci. Ea ar veni în gară dacă ar chema-o *oricine*! Oricine, dintre vechile ei idile. Şi la fel tu, ai fi la fel de fericit dacă ai săruta oricăreia mâna...

- Tu de ce te superi?

- Scuză-mă. Important e să nu pierzi vremea cu mine. Aspiră parfumul ei atât cât mai poate ţine. Profită de acest rest de parfum, o parte dintr-o fiinţă, partea ei cea mai uşoară dăruită ţie cu drag, nu-i aşa, un *trecător* oarecare. Restul e pentru celălalt, pentru alţii. Restul îţi este străin.

Fără să-şi ia palma de la nas, celălalt zise înfundat că nu ştie ce să creadă.

- Eşti cinic, zău aşa!

- Dacă ţi se pare dur cum reacţionez, înţelege totodată că eu văd altfel lucrurile şi că nu suport... Deşi, aşa e, ai dreptate: clipa contează. Nu e decât o scânteie şi într-un caz e o urmă de parfum, iar în alt caz e viaţă şi moarte. O ultimă suflare, o plecare grăbită pentru totdeauna... Aşa e, clipa contează, Doamne ajută!

- Îngăduie-mi să te rog să mă mai lasi puţin să retrăiesc din tot ce mi-a mai rămas din ea...

- Şi eu? Eu cum să retrăiesc otrava, cum să mai văd o dată clipa năpustindu-se? Pentru că nu a fost decât o clipă! Nu, nu se poate.

Întinzând braţul, Bănică îşi adună bagajul de deasupra.

- Ce faci, nene? Unde te duci? Trenul abia a plecat din ga... ră.

Cu pachetul legat strâns cu sfoară, Bănică ieşi precipitat, trântind uşa în urma lui. Chipul i se crispase într-o expresie şi de durere şi de totală lehamite. Adică ceea ce mai rămăsese pentru el din oprirea de-o clipă a trenului într-o gară.

La străduțe

valeria sitaru

STR. BISERICA ENEI

Strada Biserica Enei poartă numele unei biserici care nu mai există. Negustorul Atanasie Theodor a pus „lemnul" de temelie în 1611. Biserica a fost apoi reclădită din piatră și cărămidă de către Safta, cumnata Maricăi Doamna, soția lui Constantin Brâncoveanu.

În anul 1977, o macara se-nvârtea deasupra fostui bloc Dunărea, prăbușit la cutremurul din 4 martie. Se povestește că, din „întâmplare", macaraua a căzut chiar peste biserică. Unul din preoții care au slujit în Biserica Enei a fost tatăl lui Nicolae Filimon, cel care a scris **Ciocoii vechi și noi**.

Nicolae Iorga povestește că lângă această biserică se afla o casă boierească.

Răducanu și Venețiana Văcărescu au vândut-o lui Mihai Bărbătescu. Iată inventarul făcut de Iorga: „grajd, cuhnie, șopron, casă de jos, casă mai mică, poartă bună, puț în curte, curte de uluci, grădină asemenea cu casele de sus, toate îngrijite, cu paturi, cu lavițe și cu p ă t i c e l e, macaturi cu uși la toate casele, căptușite cu ferestre de o s t e c l ă pe toate casele, încuietori la toate casele, asemenea și beciurile..." etc. Iorga vorbea mult și scria disperant de amănunțit. Nu pomenește însă, de ce biserica poartă numele Enei.

În locul Facultății de Arhitectură era Grădina lui Stavri. Acesta credem că era diminutivul unui grec. Cum ar fi azi Băse, Stolo, Gigi etc. Stavri a cumpărat o parte din grădina generalului Herescu și în 1866 a transformat-o în „grădină de vară" care funcționa și pe timp de iarnă, cu aceeași denumire. În acele vremuri, vara era răcoroasă și iarna călduroasă. Totul depindea de punctul de „căldură" al spațiului folosit.

În Grădina lui Stavri se jucau comedii, făceau tumbe clovnii celebri ai Europei. Despre trupele francofone ale vremii a scris Claymore alias Bacalbașa, în „Carnetul de High Life". Distracția varăiarnă a durat cam 30 de ani. În 1900, proprietatea a fost cumpărată de o societate germană.

Prin ferestrele de cristal ale „casei de sus", razele moi ale înserării reflectau în oglinzile Sălii Liedertafel trei chipuri de bărbați eleganți: Titu Maiorescu la vioară, Grigore Munteanu la pian și G.I. Antonescu la violoncel. Foița de aur a stucaturilor vibra de emoție.

Tot în această sală, marele dansator Willy dădea lecții de dans, contra plată, unui High Life uitat.

Străduța Biserica Enei lunecă spre Biserica Dintr-o zi. Aceasta poartă hramul Sf. Nicolae. Zidită în 1702 din porunca Maricăi Doamna, incendiată în 1825, refăcută în 1927 de Stolnicul Stan a intrat din nou în reparații. Sprijinul vine în 2006 de la BNR, BCR și alți sponsori întru credință și iertarea păcatelor.

O lume nouă trece, intră și iese grăbită din Casinoul Princess, reprezentanța Orange, Banc Post, California Nutri Center, Quick Design. Doar Căminul Artei și Fondul Plastic rezistă cu mândrie patriotică acestor nume faimoase din XXI-st *Century*.

Un lord Francis Bacon local coboară dintr-o limuzină neagră. Taie o linie dreaptă, cu privirea, în aerul dintre Casino Princess și Biserica Dintr-o zi. Fatalist și singuratic se îndreaptă spre blocul Dunărea de azi, reflectând asupra dezvoltării cunoașterii umane: „Știința nu-i altceva decât imaginea adevărului, a realității". O necunoscută din reclama lenjeriei Triumph „pentru trup, pentru suflet" îi rupe memoria și celebra frază a lui sir Bacon se sparge de asfalt.

Un stol de pescăruși întunecă cerul străzii Biserica Enei. Deasupra lor cerul înstelat. Și luna.

STR. PARTITURII

O bătrînă străbate str. Partiturii ca o barcă fără catarg. Se leagănă lată-n spate. Pe cap poartă o pălărie moale, cu boruri croșetate, spre deosebire de sacul de rafie înfoiat din mâna stângă. Obrajii sunt învinețiți ca și buzele strânse cu ciudă într-o linie oblică. Dintr-un bloc sub formă de L țâșnește o fetiță care trântește ușa de metal. Bătrâna o privește pe fetiță. Sau invers. De la unul din balcoanele blocului cineva aruncă o cutie de conservă. Bătrâna și fetița ridică privirile deodată. Nimeni. Perdelele stau nemișcate. Bătrâna se apleacă și ridică cutia de conservă. „Ce bine că n-a fost o sticlă" își zice pe sub borul croșetat al pălăriei moi. Fetița râde și pornește spre școală.

Comercializarea conservelor în cutii metalice și nu în sticle a redus numărul de accidente involuntare pe toată planeta. De aceea, în anul 1810, Nicolas Appert a câștigat un premiu dat de Ministerul de Interne pentru lucrarea : „Arta de a conserva timp de mai mulți ani toate substanțele animale și vegetale." În cutii metalice și nu în sticle!

O altă bătrână își face apariția de-a lungul străzii Partiturii. În mâna stângă are un sac de cartofi, iar în dreapta un câine în lesă. Ocolește o pată de ulei și lunecă peste aceeași conservă. „Ce bine că n-a fost o sticlă" se gândește la fel ca prima bătrână. Câinele e surd și cască gura fără să mai latre.

Din spatele unui tomberon apare o altă bătrână. Cutia de conserve așteaptă liniștită. Ea știe că toate sunetele produse de oameni și animale au înălțime, durată, intensitate și timbru.

Tema muzicii de pe str. Partiturii nu se schimbă niciodată. O vrabie se zbenguie la soare în ritm de *ALL THAT JAZZ*.

O bătrână...

STR. PERFORMANȚEI

Străbătând str. Performanței ești tentat să crezi că acest nume se datorează performanței unor căsuțe care au rezistat între numeroasele blocuri mari, mijlocii, mici și potrivit de mici.

Blocul mare are 10 etaje și cel puțin 5 intrări cu 5 scări.

Blocul mijlociu are tot 10 etaje, dar un minim de 3 intrări cu 3 scări.

Blocul mic are 4 etaje cu 4 intrări și 4 scări.

Blocul potrivit de mic are 2 intrări și uneori o singură scară.

Căsuțele care au rezistat între aceste blocuri au o singură intrare și nicio scară. Una dintre ele, de culoare roz pal, s-a decojit din pricina privirilor celor care au insomnii în bloc. Pe terasă tremură un lighean de plastic, nepregătit pentru intrarea în UE. Un lighean jignit.

Într-un colț stingher, un părculeț își ascunde cei șapte copaci - trei plute și patru arțari - de privirea plăcuței pe care scrie „str. Performanței". Nu poate fi la înălțimea acestui substantiv calitativ.

Cotețele și garajele sunt mulțumite. În orice clipă se pot transforma dintr-una în alta.

Brusc str. Performanței se termină. Un bloc mic - cel cu 4 etaje, 4 intrări și 4 scări - îi pune capăt. Acest bloc a fost construit în 1961, în același timp cu zidul Berlinului. Cei care l-au proiectat de-a curmezișul str. Performanței au dat dovadă de-o gândire subversivă care s-a manifestat la Revoluția de la 1989. Ei au vrut să demonstreze că niciun obstacol nu poate sta în calea acestui popor, chiar atunci când obstacolul este creat de ei înșiși. Str. Performanței trece victorioasă peste blocul - zid Berlin și continuă de partea cealaltă, purtându-și același nume cu mândrie. Înainte de 1989, locuitorii zonei nu și-au pus niciodată problema dacă sunt la Est sau la Vest față de blocul-zid. Știau prea bine unde erau.

Ca să ajungă de partea cealaltă, cetățenii sunt nevoiți să ocolească pe străzile vecine. Zidul Berlinului a căzut între timp. Blocul va rupe-n două str. Performanței, până la adâncile lui bătrânețe.

Odată ocolit acest bloc performant, dai de un altul cu n intrări și n scări. Toate balcoanele sunt închise. Brazii tăcuți din fața lor au renunțat să mai crească. Performanța nu aparține naturii pe această stradă. Unul dintre brazi, mai fragil, și-a rupt singur vârful, profitând de trecerea unei furtuni. Un protest solitar și neînțeles. În lumea vegetalelor nu sunt recunoscute gesturile psihologice.

La întretăierea str. Performanței cu o alee minusculă se află o Pizzerie cu produse de import din Germania reunificată. Nu pizza e făcută din produse nemțești reunificate, ci în același spațiu se vând „corpuri de iluminat" și „unelte și scule" ale Germaniei reunificate.

Intrarea este păzită de o pisică. Ea toarce la caierul amintirilor din copilărie. Doi brăduți împodobiți sunt la dispoziția altei pisici. Când apar două pisici într-o poveste nu e posibil să nu existe și o a treia. Aceasta stă pe o etajeră cu pantofi pentru copii, supărată că e strigată Motanul Încălțat.

În rest, un brad de aur, un om de zăpadă, globuri magice, o sanie trasă de un ren, un Porsch, o ghirlandă de perle. Toate desenate pe geamul unui alt bloc cu n scări de pe str. Performanței.

STR. SPARTACHIADEI

Căminul de bătrâni Floarea Roșie este înconjurat de un gard roz cu porți roșii. În curte, portarul spală o Dacie Logan de aceeași culoare cu obiectele care o înconjoară. Aici doar viața și halatele infirmierelor nu sunt roz.

Ghirlande exterioare, fugite de pe str. Ghirlandelor de alături, au cuprins căminul, strângându-l ca-ntr-o poveste de iubire.

cerneală proaspătă

Vizavi, o scară din lemn de cireș neînflorit se sprijină leneș de-o casă nedeterminată. Lipit de gardul roz al căminului este curtea de joacă și de sport a unei școli din cartierul Militari. Școala e verde. Mingea răsuflată. Copiii se joacă orbiți de soare. Bătrânii beau iaurt în fața aceluiași soare. Umbrele copiilor se proiectează pe gardul de sârmă care le spintecă și apoi îi stropește pe bătrâni cu gesturile lor zvăpăiate.

Paralel cu micuța stradă Spartachiada este o altă stradă cu același nume. Partenogeneza bituminoasă e un mod de reproducere specific în București. Astfel s-a reușit să se dea unor străzi paralele aceeași denumire. Blocurile au urmat același mod de reproducere. Lângă unul dintre ele, o casă s-a acoperit de grilaje pe aproape toată suprafața nelocuibilă. Pe un gard, struguri din toamna trecută au rămas atârnați în vie. Vor să sărbătorească ultimul rod înainte de alinierea în ciorchini, conform normelor europene. De frica acelorași norme, frunzele copacilor din această regiune s-au lipit unele de altele formând un fel de grămezi pe care nici viforul nu le va mai putea spulbera.

Suspendat într-un balcon, un bătrân neinstituționalizat caută în praful timpului amintiri despre Rosa Luxemburg. O femeie frumoasă care hrănea la sânul ei lupta de clasă. La radio răsună vocea Madonei. Cântecul ei antrenează în praful străzii picioarele unei tinere care se visează Oana Zăvoranu. O localnică hrănită artificial.

Prin ce minune spartachismul spartachiștilor teroriști ai anului 1918 s-a transformat în spartachiadă?

Prin ce minune Olimpiada a ajuns olimpiadă, iar Dacia daciadă?

Astfel se întreabă, cât e ziua de lungă, portarul care-și spală Dacia Logan în curtea căminului de bătrâni Floarea Roșie.

Luxemburgul este capitala Marelui Ducat de Luxemburg. Acolo își desfășoară activitatea Curtea de Justiție a Europei. Rosa nu mai e.

Inelul cu piatră albă

ileana toma

Ploua mărunt, îşi strânse în cordon lodenul prea larg şi îşi trase mai pe frunte baticul aproape ud, îi plăcea când ploua, dar noiembrie era noiembrie. Pe strada Olteni mergea aproape fugind. Nu o putuse refuza pe tanti Jeni când a chemat-o să fie al patrulea la jocul de bridge. Nu-i spusese că a doua zi avea teză la română. Se simţea bine la tanti Jeni, uita de frig şi chiar de senzaţia de apăsare pe care o avea când îşi aducea aminte de chipul pe care i-l arăta oglinda în fiecare dimineaţă. Doamne, ce frumoasă era sora ei mai mare, şi ea...

Ajunsă la intersecţia cu Calea Dudeşti, a traversat şi s-a adăpostit sub un balcon, să aştepte tramvaiul.

Oare totul fuseşe plănuit dinainte? Jucaseră o partidă. Înţelesese că la tanti

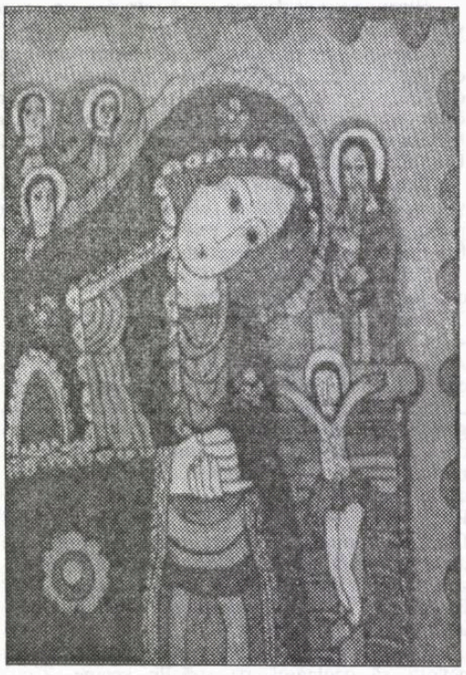
cerneală proaspătă

Jeni aşa jucau în fiecare joi; de data asta soţul ei avusese o treabă în oraş, aşa că o chemaseră pe ea să-i ţină locul. Pe ceilalţi doi îi vedea prima oară. După cum li se adresase Gafia *intrând cu* dulceaţa, aflase că partenerul ei era doctor şi, mai târziu, din conversaţie, a dedus că celălalt era scriitor. Nu erau frumoşi şi i se păreau bătrâni.

„Dacă mâine îmi dă *Lazăr de la Rusca*, o să scriu aşa"... şi-şi enumera grăbită ideile pe care urma să le dezvolte în teză. Se urcă atentă în tramvaiul 16, la clasa a doua, şi când îşi scoase moneda pentru bilet mai atintise o dată pachetelul pe care i-l încredinţase tanti Jeni. Era la locul lui, învelit în hârtia fină, dulce la pipăit. „Acum nu mă mai gândesc la nimic", îşi impuse ea, ştiind că are un mod stupid de a se concentra pe gândurile ei şi de a nu vedea nimic în jur. „Acum mă uit pe geam afară!"

Într-adevăr, depăşind intersecţia, tramvaiul intra pe Calea Văcăreşti şi trecea printre magazinele cu vitrine luminate, etalând mezeluri, brânzeturi, gâşte tăiate şi borcane înalte, cu murături artistic decorate cu roticele zimţate din morcov sau ţelină. Simigeriile îşi umpleau ferestrele cu plăcinte imense, pe tăvi circulare cu diametrul de aproape un metru şi cu bucăţi de dovleac copt. De fiecare dată când trecea pe aici, îi părea rău că-şi dădea banii câştigaţi din meditaţii pe articole de îmbrăcăminte. Ar fi vrut să poată intra şi ea o dată, o singură dată, într-o simigerie şi să-şi comande o bucată de plăcintă caldă. Una mare, să iasă şi ea glorioasă în frigul de afară cu buzele unse de unt şi să scape odată pentru totdeauna de obsesia vitrinelor cu mâncare.

Oare ce rulează la Gloria? Ah, da, tot *Învăţătoarea din Şatră;* vizavi, la Izbânda, pe firma cinematografului citi scris cu litere mari şi drepte: *Lenin în Octombrie,* înghiţi în sec şi zâmbi unei năstruşnicii: cam cum ar fi ca înainte de film să se producă revista lui Sergiu Malagamba, cum făceau acum trei ani, când rulau filme americane? Mai băgă încă o dată mâna în buzunar - îi plăcea să atingă hârtia moale a pachetelului. „Când ajung acasă trebuie să mă uit peste *Lazăr de la Rusca,* să învăţ câteva citate cu «înfrăţitele ogoare». Dacă îmi dă despre folclor e mai greu, dar merge şi asta: cu *Baltagul* şi *Mioriţa* exemplific folclorul ca sursă de inspiraţie pentru literatura cultă. Mai e şi *Ce te legeni, codrule,* că nu de pomană fusese anul Eminescu, o sută de ani de la naştere! «Zdrobiţi orânduirea cea crudă şi nedreaptă» - asta nu are nicio legătură cu folclorul, totuşi se poate scrie în orice teză cam aşa: «Frumuseţea vie a poeziei populare l-a făcut pe Eminescu să înţeleagă suferinţele celor exploataţi şi să creeze opere importante, ca...» - şi de-aci pot să scriu tot ce ştiu. Orice, mai puţin *Luceafărul*... Chiar dacă îmi dă **Mama** de Gorki, tot mă descurc; cu *Aşa* s-a *călit oţelul* e mai greu. Dar nu o să-l dea pe ăsta. Ştie Domnişoara că din clasă doar Coca şi cu mine l-am citit."



Jucaseră un rober, ea fiind partenera doctorului, apoi a venit domnul Lerescu, soţul gazdei - tanti Jeni. Doctorul, uitându-se la ceasul de la mână, s-a scuzat şi a plecat. Domnul Lerescu şi-a aprins o ţigară, s-a îndreptat către uşa de la intrare şi a ieşit în cerdacul "închis cu geamuri". Tanti Jeni a chemat-o la fotoliul ei şi a scotocit în poşeta pe care o avea întotdeauna pe genunchi. A scos cutiuţa, a deschis-o şi a luat cu grijă inelul în degetelei subţiri, osoase.

- Îţi place?

Din spatele fotoliului se auzea respiraţia şuierată a Ioanei.

- Crezi că poţi să-l duci în buzunar până la Hotel Athenée Palace?

- De ce? - veni aspră întrebarea fetei.

- Îl vând, avem nevoie de bani, pentru lemne, pentru Gafia..., de medicamente şi câte şi mai câte...

Scriitorul se oprise din mersul nervos prin odaie, scena i se părea absurdă. Se apropie şi el de fotoliu. Tanti Jeni îşi trecuse bijuteria pe inelar. Briliantul neverosimil de mare i se părea că adună în el toată lumina încăperii.

- Într-adevăr, bleu-blanc, se pomeni el vorbind, admirându-l.

- Când?

- Acum.

- O să-l duc, şopti fata.

- Eu o să plec, se grăbi scriitorul spre galeria de la intrarea unde-şi avea haina, dar se opri înainte de a deschide uşa.

Domnul Lerescu intră în odaie şi începu să-i explice răspicat fetei ce urma să facă. Afară se întuneca.

- Vrei să te conduc până te tramvai?

- Nu este nevoie. Sunt obişnuită să umblu singură.

- Bine, dar...

- Ştiu, este o valoare foarte mare, dar eu o să plec pe jos spre casă, spre Dudeşti. O să iau tramvaiul de la Căuzaşi, ca de obicei la clasa a doua...

- Nu ţi-e frică? - interveni metalic scriitorul.

Ridică privirea nedumerită spre el.

- Nu înţeleg ce vreţi să spuneţi.

Tanti Jeni îi dădu cutiuţa cu inelul, după ce o împachetă în hârtia aceea subţire şi mângâioasă.

- Apleacă-te, vreau să te sărut.

Ioana se aplecă, inhalând încă o dată parfumul franţuzesc al bătrânei.

- Ai grijă, sper să nu fie o cursă, Dumnezeu să te aibă în pază. Mâinile osoase tremurau când îi cuprinse obrajii ca să-i apropie faţa de buze.

- Cred că e mai bine să cobor din tramvai la Aro decât la Scala, mormăi fata în timp ce-şi punea lodenul.

Zâmbi strâmb şi adăugă:

- În cel mult două ore mă întorc; sunt grăbită, mâine am teză la română, strigă ea ieşind pe uşă.

S-a coborât la Aro. Era zgribulită, îşi ţinea mâinile afundate în buzunarele adânci ale lodenului. Mergea cu capul în pământ, cenuşie ca o personificare a ploii mărunte şi reci. Nu reuşise să scape de frică. Era cu totul concentrată în ce avea de făcut. Degeaba se uitase la vitrinele cu mezeluri şi dovleac copt, acum nu vedea decât trecătorii de pe stradă, asculta paşii celor din spatele ei, ca să-şi dea seama dacă este urmărită. Nici nu vedea bălţile de pe trotuar. Era ca un arc întins. O luă prin spatele Ateneului, i se părea neverosimil de pustiu. Traversă şi intră în holul hotelului. Se aştepta la mai multă lumină. Pe o banchetă de pluş roşu, spre peretele opus recepţiei, îl ghici stând pe doctor, care dădu afirmativ din cap când îi întâlni privirea, îşi îndreptă trupul, zâmbi, îşi desfăcu baticul ud de pe cap şi, cu nepăsare, îi spuse recepţionerului numele pe care îl repetase mereu în gând de când îl pronunţase domnul Lerescu,

Camera 302, luaţi liftul, arătă recepţionerul spre scara albă de marmură şi spre ascensor.

Totul este să ajung până acolo, îşi spuse ea, pentru că prima oară în viaţa ei simţea cum îi tremură picioarele de la genunchi în jos. Da, da, un pas şi încă unul, număra ea clipele... De unde Dumnezeu a apărut bărbatul ăsta în trenci şi ce vrea? O aşteaptă să se urce în lift. Pipăi cu vârful arătătorului hârtia mătăsoasă, în mâna cealaltă ţinea baticul ud. Se urcă în cabina ascensorului din care coborâse liftierul. Bărbatul în trenci o privi întrebător.

- Etajul trei.

Calmul propriei voci o sperie.

- Şi eu merg tot la trei, spuse bărbatul, apăsând pe butonul din dreptul numărului patru.

Liftul porni cu o mică zmucitură.

- Ai adus?

- Da.

- Ţine asta, şi-i îndesă în mâna cu basmaua udă un pachet urât de mărimea unei cărţi, în hârtie de ambalaj bej, legat cu sfoară. Dă-mi ce ai pentru mine.

Ea mai mângâie încă o dată comoara dulce la pipăit, scoase mâna din buzunar, arătându-i în podul palmei cutiuţa învelită ca un dar.

- Asta-i?

- Da.

- Bine. Acum să coborâm.

În hol, doctorul o aştepta la uşa de ieşire. Dincolo, pe bancheta de pluş roşu, scriitorul făcea conversaţie cu o femeie.

- Luăm un taxi? - întrebă doctorul când ieşiră în stradă.

Ridică spre el ochii, râse nervos, strident:

- Cred că mă confundaţi cu cineva. Nu vă cunosc!

Porni aproape în fugă prin grădina din faţa Ateneului spre staţia de *tramvai de la Scala*. Mergea prin ploaia măruntă cu capul descoperit, ascunzând pachetul sub baticul ud. În tramvai se redresa, încercă să bage pachetul în buzunarul lodenului, dar nu reuşi, aşa că îl înfăşură în batic.

Când o luă pe strada Olteni nu era niciun trecător, i se făcu deodată frig, simţea pe obraji picăturile ploii. Ah, Doamne, îi venea să strige şi să cânte de bucurie; pe stradă nu era nimeni, nu fusese urmărită, era singură, singură.

Oare ce-o să ne dea mâine la română?

O dureau picioarele şi-i era foame. Şi iar începu să înveţe pentru teză. Aşa învăţa de vreo doi ani încoace. De atunci, de când, având o teză, se eschivase la fel ca şi fraţii ei de la treburile gospodăriei; ca „să înveţe", spusese ea. Dar a prins-o tata cu cărţile pentru şcoală pe masă şi cu *Cei trei muşchetari* în sertar. De atunci, în ajun de teză, când spăla vasele, îşi repeta în gând: „Dacă îmi dă asta, o să scriu aşa..."

Acum ajunsese în casă. Tanti Jeni oftă fericită şi privi în jur cu o mină triumfătoare, în timp ce doctorul ridica mecanic din umeri. Ea puse pe masă pachetul bej:

- Câţi bani sunt aici?

Tanti Jeni spuse sec suma.

- Salariul mamei pe trei ani! şi îşi făcu cruce.

Abia atunci băgară de seamă că avea mâinile ude şi vinete de frig.

- Hai, dragă, să te încălzeşti, încercă domnul Lerescu.

- Nu pot, este târziu, trebuie să plec.

Scriitorul, care tocmai intra, prinse sfârşitul frazei.

- Domnişoară, eşti un geniu! Te conduc eu până acasă.

Fata dădu afirmativ din cap, se apropie de fotoliu, se aplecă spre tanti Jeni să fie sărutată, îl salută politicos pe domnul Lerescu, se uită lung la doctor, scoase abia înţeles un „bună seara" şi ieşi, urmată de scriitor. Ploaia nu-i mai făcea plăcere, de aceea acceptase *compania bărbatului*.

Era întuneric şi nu o vedea. Avea *pasul rapid, tineresc*. Îşi imagină deodată că o cucerise, că fata nu este un copil, cum era în realitate, că este împlinită, îşi imagina...

Întoarse spre el faţa tocmai când treceau pe sub un bec.

- Vă datorez un răspuns, pe care o să vi-l dau, aşa, ca să se încheie povestea. De fapt, nu ştiu cine sunteţi. Am înţeles că sunteţi scriitor... îmi tot chinui mintea cine aţi putea fi. Răspunsul sincer la întrebarea pe care mi-aţi pus-o vă priveşte în mare măsură... Ei bine, mi-a fost frică. Nu că pierdeam pachetelul cu piatra aceea, nu. Nu că mi-ar fi furat banii. Mi-a fost frică să nu fie o cursă şi eu să fiu primul pion care cade în ea. Eram speriată pentru că atunci când mi-a spus domnul Lerescu ce urma să fac nu *ştiam dacă*, în cazul în care eram prinsă, aş fi putut rezista fără să vorbesc. Ştiţi... pe unii tineri îi chinuie până spun tot. Ce s-ar fi întâmplat atunci cu tanti Jeni, cu domnul Lerescu, cu dumneavoastră?

- Joci şi şah? - se pomeni el întrebând.

- Când aveam paisprezece ani am ieşit prima pe oraşul Bucureşti la un concurs şcolar.

- Şi asta era...?

- Acum un an, de ziua *Scânteii*.

- Ah, da? „Cincisprezece ani", îşi spuse el în gând.

- Cât o fi ceasul?

- Era opt când am plecat de la doamna Lerescu.

- Ştiţi - se grăbi ea să corecteze lipsa de căldură cu care o numise simplu „doamna Lerescu" pe femeia aproape paralizată în fotoliul ei, care ştia să-i compătimească pe toţi şi să le dăruiască din optimismul ei -, ştiţi, reluă ea, tanti Jeni citeşte *Suferinţele tânărului Werther* şi plânge la fiecare pagină.

- De unde ştii?

- Ştiu.

Au mers un timp tăcuţi. Ajunseseră la linia tramvaiului.

- Tu ai citit ceva de Goethe?

cerneală proaspătă

- Da.

- Ce?

- *Faust*

- În germană?

Se auzi râsul ei în hohote.

- În germană? Ce Dumnezeu, nu ştiţi că noi învăţăm limba rusă cântând?

- Ţi-a plăcut? - reveni el după un timp.

- Ce?

- Goethe.

- Am citit doar *Faust*. Este o prostie. Diavolul oferă, însă de dat nu dă niciodată nimic. Trebuia şi Goethe să ştie asta. Nimic, nimic, înţelegeţi? Nimic! Glasul ei devenise strident.

- Ei, nu este chiar aşa, lui Faust i s-a redat tinereţea.

- Tinereţea? Vi se pare că a iubit-o pe Margareta tinereşte? Aş vrea să mă lăsaţi acum să merg singură. Am s-o iau pe strada asta.

- Îmi pare rău că te-am supărat.

- Ar trebui să vă pară bine.

Rămase în colţul străzii, uitându-se după fetiţă cum mergea zgribulită prin ploaie, informă în lodenul prea larg. I se părea atât de fragilă şi totuşi... E mai solidă ca mine, ea ştie ceea ce eu am aflat abia astăzi, că diavolul promite, dar de dat "Nimic, nimic" - i se păru că îi aude în urechi vocea. Porni. Ştia că la „tanti Jeni", cum îi spunea ea, este aşteptat cu cina aburindă, că va bea un pahar de vin vechi şi apoi va juca o partidă de bridge fără să *aibă* senzaţia că cineva joacă mai bine ca el.

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări (icoane pe sticlă) semnate de **Maria Olteanu**

Iov în funicular

constantin abăluță

În guvernul clipei

Eu nu mai sunt cel dinainte, cel ce răsădea iarbă în galoși și se uita zi de zi să vadă dacă a răsărit, dacă galoșii n-au fost furați de sub streașină, dacă vîntul nu a spulberat semințele.

Ce puteți să-mi spuneți despre bețele de chibrit? Eu pun cîte un băț în paharele goale, introduc cîte un băț în colțul fiecărui tablou între ramă și pictură, cîte un băț în broasca fiecărei uși, răsfir bețe pe rafturile bibliotecii, pe pervazul ferestrelor, apoi fug din casă, iar cu ultimul băț de chibrit înfund soneria vecinului ca să sune încontinuu.

Tatăl meu a murit la optzeci și trei de ani, în anul o mie nouă sute optzeci și trei. La spital, cînd venea doctorul, țipa: *nu vreau să mor de cui.* În noul secol eu nu scot niciun cuvînt, dar tare-aș mai vrea să țip și eu ca el. În fiecare zi, în fiecare zi.

Așa că mă închid în casă și las odăilor inițiativa de-a alerga pe străzi, pe la edituri și ministere, cerînd solicitînd umilindu-și ferestrele, silindu-le să reproducă peisaje-tip ori chiar vînzîndu-și pereții în zeci de mii de exemplare, ca un best-seller care se respectă.

Cred că am spus destul ca să primesc bicicleta la loteria veteranilor și să plec cu ea în munții parîng ca s-o arunc într-o prăpastie țipînd: nu s-a născut omul să mă facă să particip la mizeria asta de viață aplaudînd bonzaii cămătarilor și jnepenii miliardarilor.

Oricum, pe zi ce trece sîngele din mine se lipește ca un abțibild pe creierele cititorilor acestor rînduri și-i face să contemple alungirea înspre venus a calotelor polare ori măcar le face suportabile cîteva trotuare ale unui oraș canadian noaptea.

Cum pot aduna pereții la loc în odaie, mă gîndesc că saliva nu-mi va ajunge și operele de binefacere ale balenelor orca vor fi licitate în grota lui platon măcar de un institut creat anume ca să aleagă cincizeci de spori în secunda ploioasă a soarelui.

Sunt atît de trist că mă agăț de scaunele din baruri ca de pasarela unui vapor ce-nfruntă aurora boreală și-nghit covrigi ori scriu scrisori cu cerneala simpatică a romului baccardi, iar vitrinele îmi împrumută fața fără față a unui ascet tibetan.

Uite că am aceste posibilități, precipit serul și depun milimetrii de spaimă la garderoba spitalului pînă cînd mama mă va alunga din visul ei de mărire. Și uite că m-au scos din impas două trenuri care au sărit de pe șine ca două litere din mașina de scris, uite că voi fi închis la spitalul 9 exact în clipa cînd mi se atribuia premiul nobel pentru labilitate afectivă.

Născut prematur, lîngă discheta greșit imprimată, adesea oprit de necunoscuți pe stradă pentru asemănarea cu nu știu cine, cel ce-aș fi putut să fiu, eu acesta și nu altul, măcar în autobuz ținîndumă de bară, dar înainte de a strănuta la primul stop, la prima eclipsă, în guvernul clipei, lăsați-mă, lăsați-mă așa.

Salivă, inspirație îngropată

Acolo unde mă invită umbrele caselor, vocea din ascensor migrînd în funicular cum fructele mîncate-n aer deschid pîrtii cosmice și-ți uiți numele pămîntean, urci munții uterini printre silabe acvatice.

Un simplu contact cu omul care moare pe o stradă și pielea ta se rupe desvelindu-ți alți ochi pe ceafă și pe spinare cu care privești înlăuntrul pietrelor. Sînt convins că tristețea are legătură cu aerul și bucuria cu vidul, așa cum broasca țestoasă își macină carapacea frecîndu-se de spatele soarelui.

Considerații ale scribului cînd stă la coadă să-și plătească grotescul impozit pe casă (pe cînd impozitul-pe-trup?). Pămîntul nostru drag în care vom coborî e făcut din impozite pe case, din rude sărace, din catalepsii și vome, din bubele părinților.

Dar tu crezi în monumentele dărîmate și-n orbii ce miros a portocală, un om uman e o biată frunză tăiată cu lama : doi ochi mici, o gură. Sunt primul care abandonează, ultimul care promite.

Am rezerve de rugăminți acceptabile pe care le plasez în casa scării, în lift ori pe terasă, acolo unde semenii se simt mai expuși, mai timizi, mai ruinați.

Pielea mea zboară de colo-colo ca o parapantă singură-n văzduh, pantofii mei sunt ochelari gata să spioneze în miezul pămîntului.

Tata a murit așa cum spuneam la 83 de ani și vinele mele de pe frunte țin încă și azi isonul morții lui; iau un bumerang, îl polizez în soare și-l îngrop în pămînt, n-am niciun regret, zborul lui spre altă viață va fi mai pur așa.

Amiaza în care un arbore mă duce de mînă pînă la răspîntia frunzelor umede, acolo unde mîntîlnesc cu colegul de clasă ce spărgea cu vocea lui pahare, mobilele de care ne lovim carnea, vînătăile orelor se-ntind pînă departe, sunetul telefonului arde în odaia goală, poți să-mi dai orice nume ca unei crengi pe furtună.

Trepte care duc în pivniță, cu voi am copilărit și voia bună stropea pereții mucegăiți și mingea de cîrpă inventa saloane de dans în castelul din Rhodos pe care aveam să-l văd după multe decenii ori după numai două luni extra-uterine; salivă, tu inspirație îngropată, rîzi la licitația oceanelor lumii!

Covoarele mor în odăi

Pe malul apei ca în biserică și calmul ierbii curge pînă departe, îndesate-n pămîntul mocirlos sandalele pescarilor sunt ca fețele sfinților umilindu-se.

Trupul meu e vechi de aproape șapte decenii, tictacul pielii noaptea răsfrînt de pereți și de tavan și-n zori cafeaua fierbinte îmi arde cerul gurii, circumvoluțiile îmi explodează direct în Rhodos, în insula colosului unde mi-am găsit cele două luni uitate-n burta mamei la nașterea prematură.

Dar cu nimic nu poți astupa golurile din viața ta, ospiciul clipei e mai vorace, dai cu două degete pe geam și urmele lăsate sunt ridurile unui mort, admiri dexteritatea frunzelor care cad direct în fîntînă.

Iată, o zi stă în colțul străzii și privește trecătorii, o zi oarecare din viața mea ori din viața oricui, fără niciun trecător ziua e alta, fizica cuantică știe asta, mărul din oglindă știe și el, iar galoșii plini cu iarbă aduc dovezile tălpilor lipsă și-a sîngelui deportat.

Auricolul drept plin cu zăpadă spuneam cîndva cînd eram tînăr și tusea mă transporta pe înălțimi, să privești soarele în ochi ca pe-un contrabandist notoriu, să-i iei un interviu secret pus la păstrare cîteva decenii pînă va veni libertatea, dar azi mai bine înghit nasturi și scuip pe trotuare decît să mai ridic capul în sus.

E un timp pentru toate, dar e și-un timp pentru nimic și mă tem că acesta din urmă a venit. Scalpez cîțiva copaci, scalpurile lor le pun pe apa lacului herăstrău și le urmăresc cum curg încet spre stăvilar. Unele se retrag din curentul principal, ajung pe lîngă maluri, se umplu de pămînt și lăstăresc.

Am o lamă favorită și dimineața cînd mă bărbieresc privesc norii în oglindă, e liniște în camera de baie, nu știu cît timp voi mai trăi, barba mai tare pe obrazul stîng, semnalmente ascunse, netrecute-n pașaport.

Beau lapte direct din sticlă ca să uit de toate, paharul mă timorează e un prieten așteaptînd confidențe, dar sticla e a nimănui și după ce beau o arunc la gunoi, am multe metehne care mă țin în viață și adaugă savoare dungilor de lumină de prin odăi.

Un om colindă pe străzi cu covoare pe umăr, strigă covoare covoare și oamenii ies pe la porți, aș cumpăra mai curînd un covor ca să-l pun în grădină, printre flori, mi-ar fi frică să-l așternă în casă, covoarele mor în odăi, șuieră noaptea ca niște piei lepădate de șerpi.

Buletinul

Zi de zi îl port cu mine oriunde m-aș duce, reducție umană buletinul trăiește în locul meu, face cumpărăturile în piață, scrie cărți, se duce la înmormîntări. Eu, adevăratul, plin de resentimente, stau pitit prin colțuri de odaie și nu mă vede nimeni niciodată.

Ca o cerneală simpatică buletinul mă face invizibil. El spune exact, concis, tot ce semenii mei trebuie să știe despre mine. El vine la ore fixe în locurile stabilite, el semnează hîrtiile necesare, el se-ngijește de viitorul meu.

Buletinul mă tutelează discret; cînd sunt trist,

cerneală proaspătă

ca o a doua viață îmi încălzește buzunarul de la piept și mă face să umblu cu pas sigur pe străzi. Cînd îmi moare cineva drag, buletinul îmi spune: uită-te în buletinul mortului și te vei consola. Mie mi-e rușine să fac asta și rămîn cu durerea mea fără sfîrșit.

Cînd mă îndrăgostesc, buletinul e sceptic și se lasă pierdut prin tot felul de unghere, ori chiar prin locuri publice; odată mi l-a adus cineva tocmai din parcul operei. Atunci nu mi-a reproșat nimic, dar îl simțeam distant ca un nor, abia în ziua cînd balerina m-a părăsit, în buzunarul meu de la piept parcă a răsărit soarele.

Vechea generație de buletine a fost confiscată și arsă. Cînd mi-au dat buletinul cel nou, mi-au spus: Aveți grijă, e ultimul Dvs. buletin. Așa se face că buletinul meu e mai tînăr decît mine, însă, vai, pare mai bătrîn.

Într-o zi, la țară, buletinul m-a scutit de un grav accident. Eram doar în cămașă, îl pusesem în buzunarul pantalonilor. Tocmai la timp ca să primească în plin copita calului nărăvaș căruia nu-i prea plăcuseră culorile vii în care eram îmbrăcat.

De la această pățanie buletinul meu are imprimat pe el o jumătate de potcoavă: un blazon sui-generis care-i dă tuturor filelor lui o noblețe anume. În unele seri, privind soarele care apune, îmi vine-n minte că numai preciziei și promptitudinii intervenției lui îi datorez faptul că n-am rămas șchiop pe toată viața.

Cert e că blazonul ăsta ne-a legat pe totdeauna. Cînd sunt trist îl scot din buzunarul de la piept și, răsfoindu-l, trec cu el prin toate odăile. Mobilele, lampadarele, tablourile, covoarele, pînă cînd și clanța bleagă de la ușa bucătăriei mi se par mai altfel, mai luminoase. Fiecare dintre ele parcă-ar purta invizibila pecete a jumătății de potcoavă.

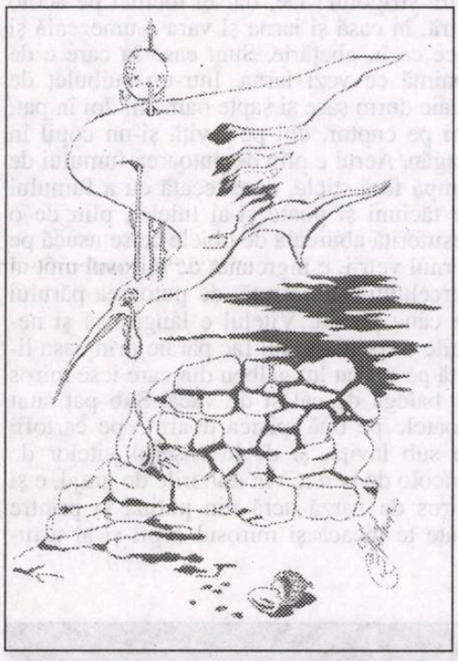
Printr-o clauză testamentară îmi voi dona buletinul unei biblioteci sătești din creierii munților, acolo unde mai trăiesc ultimii cititori în stare să înțeleagă noblețea jumătății de potcoavă.

„Clar de aur“

constantin hrehor

Despre un Poet cel mai elocvent şi sincer pot vorbi doar copiii, a căror împărăţie este Inocenţa şi, deopotrivă, fecioarele, fiinţele neîmpătimite- ca stolurile de fluturi peste vulcanii răciţi - a căror grădină este Cântarea Cântărilor. Despre un Poet, cel mai pe dinăuntru pot da glas fântânarii Logosului, grăitorii prin liră, chiar şi cei răniţi de supremaţia vocilor unice. Politicienii nu au limbaj pentru aşa ceva, nici minte, nici tribună. Nici criticii literari nu le pătrund văzduhul, chiar dacă multe din rostirile lor sunt demne de memorat şi citat...

Nicolae Labiş, care se confesa: „mă speria larma tramvaielor, vaierul“, smuls „dintr-un eden silvic“ (A.D. Rachieru), absorbit de



vacarmul citadin al capitalei, nu şi-a bănuit viitorul, postumitatea literară. Şi-a intuit însă, dintru început, arderea de tot - „eu am să dorm un somn cam lung“, acest presentiment fiind încredinţat nu prietenilor, cenaclierilor, marilor maeştri, ci unei fiinţe crăiasă - mireasă - după cum citim în singura sa epistolă de dragoste. Şi aici, se văd prelungite candidele înfiorări grămădite în rostirile simple, serafice: „Am iubit iubirea pură/ Floare roşie pe gură“.

Detractorii Poetului au fost şi au plecat. Unii au plecat pentru ca să le facă loc altora. Cei care scot icoanele din pereţi, scot şi pe poeţi din programul cunoaşterii, din învăţământ, din antologii şi muzee. Demolatorii de temple sunt şi profanatori de morminte. Dar ce-i poţi face Cuvântului care e esenţă fără de moarte? Iluzia, închipuirile hymeride, metaforele, sublimele utopii, acestea toate fac o lume mai presus decât lumea văzută; despre cele văzute, în plan soteriologic, se lasă descifrată o finalitate, despre lumea imaginară care bântuie Poesia şi îmbolnăveşte “ dureros de dulce“ pe sacerdoţii ei, nicăieri nu se vorbeşte despre o zi a sfârşitului.

Nicolae Labiş nu-i numai un „principiu moral“ (L. Ulici); fiind „clasicizat de timpuriu“ cu „o biografie mitizată“, „prezenţă neobişnuită în cultura naţională, spărgând tiparele epocii şi risipind molozul versificărilor teziste“ (A.D. Rachieru), poetul pornit ambiţios să construiască temerare capodopere, el însuşi este un caz de operă, insemnând cu numele său un ciclu de istorie. Că după el au crescut alte nume până la o altitudine ameţitoare, este drept şi este bine, numai că - receptori distinşi ai fenomenului evoluţiei literare, fascinaţi de înnoitorii de limbaj şi sintaxe, valorificând graniţele orbitoare din preajmă, nu mai au tămâie pentru cultul înaintemergătorilor. Poezia modernă, orcine ar prefera pe altcineva, începe cu Labiş. Începe „cu un epilog“ (Gh. Tomozei); acest „Mozart al poeziei româneşti“, cum sublinia acelaşi prieten al poetului, prea mult dispreţuitul Tomozei, „ceea ce părea talent doar, a devenit un destin“ (Ioan Alexandru), o „frumoasă poveste a Nordului“ (V. Andru), incredibil de repede fiind „transformat în patrimoniu“ (Andi Andrieş). Interesantă e singularitatea Poetului . Labiş nu are epigoni de excepţie; a fost puţin valorizată „şcoala“ sa, timbrul său original nu putea fi împrumutat, avea... geniu. Era şi este inconfundabil; textele celor care îi adulau stilul, deveneau imediat „labişiene“, sacrificând autorul, ori cât de împănat s-ar fi vrut în retorica sa . Poate că Nichita Stănescu, uriaşul său contemporan, în numele întregii generaţii, a spus că nu a scris nimic sublim cât în viaţă a fost Nicolae Mălin - cum semna Labiş în „Zorii noi“ ai Sucevei, cel despre care Ion Bălu a afirmat că „destinul său ilustrează adecvat ceea ce filosofia a numit răzvrătirea timpului logic împotriva timpului real“.

Desigur, avalanşa de scribi - extrem de puţini dintre ei născuţi poeţi, care acoperă intervalele temporare ’60 - ’80 sau mai dincoace, contaminată de mode şi modele exotice, provenite prin traduceri ori contacte cu alte lumi geoculturale, îndepărtându-se - necesar - de incantaţiile noastre mioritice - au închis universul clasicilor în muzee de litere; nu puţini dintre condeierii noştri de astăzi, chiar cu nume, se întorc (şi) la Nicolae Labiş ca la o arhivă.

Destinul celui cu destin e de două ori dramatic - odată prin dispariţia sa meteorică/ enigmatică, neelucidată categoric, şi încă o data prin ... clasicizare. Labiş nu e numai „un simbol necesar unei generaţii poetice şi unui moment istoric“ (Marian Popa). Şi despre Eminescu. Zeul nostru tutelar, s-ar putea spune la fel. Şi, din păcate s-a şi spus ce nu trebuia spus. „Timpul va da, probabil, acestui meteor o sclipire mai profundă “, nădăjduia Călinescu, titanul neînchipuindu- şi că, repetându-se istorii şi despoţi, nici poeţilor nu li se vor lăsa neştirbite soclurile .

Nicolae Labiş! La 13 ani a iniţiat un cenaclu. La 15 ani era prezent între scriitorii Moldovei, la Iaşi, în truda redacţiilor, la „Contemporanul“ şi „Gazeta literară“, între ’53 şi ’56 a scris 10. 000 de versuri. A început cu: **Fii dârz şi luptă, Nicolae** (în „Iaşul nou“, 1951) şi a sfârşit cu **Pasărea cu clonţ de rubin**, în 10 decembrie 1956, când „atât de multă moarte îi era în moarte...“. Aceasta-i biografia! E viaţă aici. E geniu.

„Poetul ca şi soldatul/ nu are viaţă personală./ Viaţa lui personală este praf şi pulbere“ (Nichita Stănescu).

„Oricum, când se va scrie, dacă se va scrie, o istorie netrucată a disidenţei în literatura română contemporană, primul şi cel mai semnificativ capitol nu-i va putea fi rezervat altuia decât lui Nicolae Labiş“ scria unul dintre bibliografii săi de marcă, istoricul literar Nicolae Cârlan. Şi iată, aici, dincolo de autorul genialoid şi de opera sa despre care „nu trebuie discutat în comparaţie cu cei ce nu se nasc poeţi“(V. Ana Tăuşan), supremă peste fumul şi scrumul trecerii - jertfa.

Reflexiv, Constantin Severin cugetând la „buzduganul unei generaţii“ (E. Simion), ridicat din Mălinii Sucevei, crede că Poetul numai pentru că „îşi frânge traiectoria printr-o moarte simbolică“ rămâne în neclintirea aurei. „Cel care îşi asumă condiţia de erou civilizator plăteşte, de obicei, un preţ pe potrivă“.

Desigur, N. Labiş - din care citeşte dumnezeieşte sora poetului, Margareta, cum numai călugăriţele fecioare citesc psalmi în schituri înnoptate în munţi, este o lespede de biserică, un martir ascuns în piciorul prestolului, cum sunt sfintele relieve peste care stau semeţe în smerenie, altarele. E bine de ştiut că prima jertfă a Bisericii a fost încununatul, pururi tânărul Ştefan (v. F. Ap. cap. 7), un mire al Logosului. Nicio ctitorie nu stă în măreţie fără jertfă. Limba Română, ca să stea sub vremi neclintită, s-a rezemat pe multe jertfelnice. Cea mai tragică dintre averile pe care le avem între stele şi duh- Limba română este. Încununatul, întâiul martir pentru coroana ei augustă, de când în Letopiseţ se înscriu anii zodiei noastre moderne, Nicolae Labiş este.

Poetul nu trebuie să rămână între alţii, care au lăsat mituri, legende, numai „o amintire frumoasă“, un condeier căutat în rafturi la

comemorare

momente festive/sensibile, cînd citim parcă din oglinda propriei copilării: **Scrisoare mamei**, **Zurgălăul**, **Moartea căprioarei**, **Mioriţa** ori „Albatrosul ucis“, în „Troia strâmbă“ a epocii noastre în care nici Biblioteca, nici cărturarii nu au cuvenitul preţ. Poetul e „spirit al adâncurilor“ - pentru el şi timpul şi spaţiul sunt altceva decât pentru ceilalţi locuitori ai planetei. Nu i s-a dat oricui să fie Nicolae Labiş!

petru poantă:

Publicistica lui G. Coşbuc

Majoritatea studiilor monografice consacrate lui Coşbuc s-au concentrat asupra poeziei, marginalizând sau ignorând celelalte producţii ale scriitorului, publicistica îndeosebi. Reperul principal al devalorizării acestui segment se află în **Istoria...** lui G. Călinescu. Criticul nu suflă o vorbă despre publicistică, dar ridiculizează comentariile despre Dante şi bagatelizează, pe bună dreptate, proza din **Povestea unei coroane de oţel** şi **Războiul nostru pentru neatârnare, povestit pe înţelesul tuturor**. Călinescu a consacrat aici imaginea unui soi de ţăran autodidact, pasionat de curiozităţi bizare, cu o cultură preponderent de almanah. Chiar şi traducerile poetului sunt consemnate în treacăt, deşi acestea constituie nişte performanţe sclipitoare. Ulterior, o evaluare corectă a scrierilor "în proză" nu a mai fost posibilă. De altfel, ele nici nu au avut o circulaţie semnificativă, fiind reeditate, compact, însă selectiv, doar în ediţia **Opere alese** a lui Gavril Scridon. În ediţii antume apăruseră câteva în volumele **Versuri şi proză** (1897) şi **Dintr-ale neamului nostru** (1903) şi în **Superstiţiunile păgubitoare ale poporului nostru. Descântecul şi leacurile băbeşti. Duhurile necurate. Vrăji şi farmece. Sărbători fără de rost** (1909). Multe au rămas risipite prin revistele vremii *"Vatra", "Albina", "Universul literar", "Epoca" "Povestea vorbei", "Familia", "Nova revistă română", "Viaţa literară", "Sămănătorismul", "Foaia interesantă"* ş.a. Făcând, deocamdată, abstracţie de cele două lucrări despre Războiul de independenţă, celelalte producţii pot fi cuprinse sub genericul publicistică culturală. După ce părăseşte Sibiul (unde lucrează un timp la *"Tribuna"*) şi se stabileşte în Bucureşti, Coşbuc practică destul de constant gazetăria, fondând chiar, împreună cu Slavici şi Caragiale, revista *"Vatra"* şi *"Viaţa literară"* cu Ilarie Chendi şi Ion Gorun, iar cu Al. Vlahuţă *"Sămănătorul"*. Simpatizant al liberalilor, nu s-a amestecat totuşi în politica propriu-zisă, participând exclusiv la campaniile culturale din presa epocii. Apropiat al lui Spiru Haret, scriitorul îşi asumă îndrăzneţul proiect al acestui ministru luminat de culturalizare a satelor; un proiect de descendenţă luministă, devenit un capitol important al doctrinei sămănătoriste, însă corespunzând unei vocaţii pedagogice a lui Coşbuc. (De altminteri, în colaborare cu alţi scriitori ori pedagogi, el este şi autorul mai multor manuale de literatură pentru copii, în care a publicat îndeosebi poezii şi diverse povestioare.) Publicistica va avea, aşadar, un scop riguros orientat, precum şi un public bine ţintit. Articolele se adaptează, în genere, unor titluri programatice care, la rândul lor, pretind un anumit tip de discurs: o conceptualizare "slabă", cu accentul pe explicaţia didactică, şi prezenţa accidentală a referinţelor bibliografice, chiar şi în articolele mai elaborate. Limbajul e surprinzător de fluent şi expresiv, saturat de expresii orale (populare), sfidând premeditat orice formă rigidă de academism. Limbajul e, însă, deopotrivă cult, relevând familiaritatea cu neologismele şi cu terminologia de specialitate. Pe scurt, avem de-a face cu un stil pragmatic şi extrem de viu în acelaşi timp, publicistica lui Coşbuc fiind întrutotul comestibilă şi astăzi. Temele sunt diverse şi de actualitate în epoca respectivă. Unele aparţin întrucâtva de sfera senzaţionalului, dar a unui senzaţional memorabil şi iradiant cultural. Aşa este articolul **Cine e autorul scrierilor lui Goethe?**, un colaj dinamic de opinii din critica germană care punea la îndoială paternitatea unor opere ale celebrului scriitor. În concluzie: "cercetările de până acum au încercat să dovedească: negativ că Goethe, ca ministru de interne ocupat peste măsură, ca mare iubitor de studiu asupra opticei, ca pictor, ca amator de petreceri, ca un risipitor al timpului cu femeile, ca om aplecat spre trândăvie etc. n-a putut să aibă destul timp să scrie cât a scris nici dacă ar fi trăit patru vieţi. Pozitiv: că Goethe a plătit altora să scrie pentru el, mai ales lui Schiller şi lui Guttmann" (**Opere alese**, Buc., 1979, vol. IV, pp. 257-258). Plin de haz este concentratul reportaj foileton **O poezie nemţească de Alecsandri.** Aflat într-o excursie la München, poetul face cunoştinţă cu un pictor local al cărui tată era băcan şi fost proprietar al unui hotel.

Bonomul bavarez avea şi un album al hotelului în care, printre alţi vizitatori "mai de dai-Doamne", se găseau şi câţiva români cu dedicaţii în versuri; între aceştia, Vasile Alecsandri, cu patru versuri într-o germană de savuroase stângăcii. Memorabil rămâne însă dialogul saturat de ironii dintre neamţ şi român pe tema culturii noastre. Sunt doar două exemple dintre multele posibile care dovedesc curiozitatea şi abilitatea gazetărească a lui Coşbuc, precum şi disponibilitatea şi dezinhibarea intelectuală ale acestuia. Publicistul are vervă şi umor, cu tot moralismul său ardelenesc, calităţi prezente consistent chiar şi în articolele educative, intens moralizatoare, din broşura *Superstiţiunile păgubitoare aie poporului nostru. Descântecul şi leacurile băbeşti. Duhurile necurate. Vrăji şi farmece. Sărbători fără de rost.*

În ansamblu, textele acestea configurează un soi de comedie neagră a mentalităţilor autohtone, a celor rurale cu preponderenţă; mentalităţi produse sau alterate de o abundenţă impresionantă de superstiţii. Devotat activist poporanist, Coşbuc nutreiera satele din Vechiul Regat, constatând pe viu absenţa oricărui element de civilizaţie şi încremenirea într-o arhaitate aproape degenerată. Iată imaginea terifiantă a unei locuinţe: "Apoi ce e prin casă! Întâi cu-i lumină şi aer. Ferestrele sunt mici şi bătute în cuie, ca să nu le poţi deschide, şi în loc de sticlă au burduf. Ca să n-aibă pe unde intra strigoiul! De, dar el tocmai pe acolo intră, în casă şi iarna şi vara e umezeală şi rece ca în gheţărie. Sunt case în care e de spaimă ce vezi iarna. Într-un cuibuleţ de odaie dorm şase şi şapte oameni, doi în pat, doi pe cuptor, doi pe laviţă şi-un copil în leagăn. Aerul e plin de putoarea fumului de lampă fără sticlă, amestecată cu a fumului de tăciuni şi poate şi-al lulelei, plin de o nesuferită aburează de obiele ce se usucă pe cornul vetrii, e îngreunat de mirosul urât al purcelului din cotruţă, de putoarea părului de câne plouat. Viţelul e lângă uşă şi nevoile trupeşti ale lui fac pâraie prin casa lipită pe jos cu lut galben din care iese miros de balegă de cal şi de vacă. Sub pat sunt cioatele pe oună, pisica doarme pe cartofii de sub laviţă, şi de la coşarul vitelor de dincolo de perete vin duhorile de grajd, e şi miros de varză acră din putină şi printre toate te îneacă şi mirosul cepii şi al ustu-

roiului din mujdeiul pe care l-au cinat oamenii din casă. Şi atâtea răsuflete de gură!" *(op.cit.* pag, 205-206). Pare paradoxală o asemenea dezvrăjire a satului la autorul **Baladelor şi idilelor**. Se impun, astfel, nişte precizări: Coşbuc e un naţionalist lucid şi temperat; un spirit critic, în fond, mai aproape de Cantemir, cel din **Descrierea Moldovei**, decât de Eminescu. Având ambiţia unor studii de psihologie a poporului român, fundamentate în special pe cultura tradiţională, Coşbuc nu cade în capcana nici a etnicismului predestinat, nici a privilegierii universului rural ca sursă a valorilor etnice. În observaţiile sale disparate de orientare etno-psihologică porneşte, de regulă, de la realităţile prezentului; face, adică, cercetări de teren, interesat de viaţa socială şi economică, de folclor şi de limba vie. Mentalităţile, pare a crede scriitorul, se formează în procesul unor influenţe succesive şi reciproce dintre aceste domenii. Un fenomen alarmant: degradarea sărbătorii în superstiţie, cu consecinţe catastrofale în gospodăria rurală, căci superstiţiile legitimează lenea, întreţinând, în mentalul femeilor îndeosebi, ideea muncii ca păcat. Fiecare zi a săptămânii îşi are interdicţiile specifice, toate la un loc alcătuind un calendar derizoriu al abstinenţei de la muncă. Iată enumerarea ironică a interdicţiilor din două zile: "Joia e zi legată. Cine fierbe cămăşi ori face leşie joia, ori cine pune cloacă ori ia ouăle din cuibar, vai de ea şi de satul ei! Că peste capul ei aduce junghiuri şi săgetături, iar peste sat piatră cât nucile şi fulgere şi trăsnete. Cine se spală joia îşi aduce boală-n oase şi urât în casă. Numai cheful e bun joia, şi peţitul, şi logodnele, şi nunţile, şi ospeţele (...), d-apoi vinerea! Sfânta sfântelor şi ziua luminilor. Vinerea nu e bine să lucrezi nimic pe sfânta lume, că toate relele din lume stau în mâna sfintei vineri. Cine coase îşi coase gura, cine toarce îşi întoarce maţele, cine ţese îşi scoate singură ochii pe ceea lume - ei, dar astea sunt nimicuri! Cine sparge ou vinerea face culcuş moroiului în casa ei; cineşi taie unghiile îşi pune spini pe drumul pe care o merge ea desculţă la judeţ, cine se spală pe mâini n-are parte de colivă, iar cine aţâţă focul îşi aţâţă flacăra de sub cazanul în care va fierbe ea în iad. Mai poftim, dacă eşti femeie cuminte, să lucrezi!" *(Un capitol despre lene şi superstiţie*, op.cit., pag. 131). Registrul acesta satiric parodic nu e, totuşi, dominant. Mult mai ingenios scriitorul în explicarea unor zicători a căror semnificaţie originară era chiar şi atunci pe cale de a se pierde. Să amintim câteva: "Nici în clin, nici în mânec"; "Lasă-l în onoarea lui"; "Opt cu a brânzei"; "Pe deasupra cu fuiorul popii"; "Târţa-pârţa", "A lua lumea-n cap". Avem de-a face cu nişte mici şi eclatante eseuri în care surprind deopotrivă intuiţia, erudiţia lingvistică şi cunoaşterea obiceiuritor populare. Pentru exemplificarea tehnicii de lucru, reproduc, "explicarea" zicătorii "Nici în clin, nici în mânec", cunoscută sub forma eronată "Nici în clin, nici în mânecă": *Aproape toţi rostim rău această zicătoare, din mânec făcând mânecă. Deoarece clinul e o parte a hainei - îndoiturile sau aripile de dindărăt ale sumanului ori ale anteriului - a fost uşor să amestecăm noţiunile mânec şi mînecă, crezînd că dacă vorbim de clin e natural să vorbim şi de mînecă. Dar zicătoarea n-are a face nimic nici cu clinul hainei, nici cu mânecile ei.*

george coşbuc

Clin e vorbă veche, de origine slavonă şi însemnează "povârniş". Corespunde pe deplin neologismului "pantă". Ţăranul vorbeşte de "clinul dealului", de "clinul apei" etc. Orice drum din deal în vale e clin. Mânec e vorbă latinească şi înseamnă "a te scula de cu noapte ca să pleci la drum". Vorba aceasta începe să dispară; ni se păstrează încă în proverbiile "cine mânecă nu întunecă". "Mânecatul de dimineaţă şi însuratul devreme nimănui nu strică" şi locuţiunea "pe mânecate". Drumul ţăranului e pe dealuri, el mânecă, deci, ca să urce dealul şi să scoboare iarăşi în vale până nu întunecă, până nu-l apucă noaptea. Prin asociaţie de idei, a mâneca e sinonim cu a urca dealul. Mânec e drumul la deal. În Banat se numeşte orice suiş pe deal "mânecul dealului".

Deci zicătoarea are înţelesul: "n-am cu ei de-a face nici pe drum la deal, nici pe drum la vale". Explicarea zicătoarei e asta: Când drumul la deal (mânecul) e greu şi boii nu pot urni carul, ţăranii înjugă patru ori şase boi, de la alte care, şi scot aşa pe rând carele în deal. La vale (la clin) îşi împrumută lanţurile, ca să împiedece roţile. Ţăranul, fie cât de străin, când vede pe alt ţăran că nu-şi poate scoate carul în deal, îşi desprinde boii şi-l ajută. Un om care îl duşmăneşte, ori un târgoveţ trece pe lângă ţăran şi-l lasă neajutorat în drum. Cu aceştia ţăranul "n-are nici în clin, nici în mânec", sunt oameni care nu fac cauză comună cu el: nu şi-au prins niciodată boii la un jug, nici la deal, nici la vale.

Unele zicători sunt receptate ca metafore, produse ale fanteziei, când, în realitate, ele s-au născut dintr-un fapt concret. Aşa este "A lua lumea în cap", "poate cea mai extremă treaptă a imaginaţiei poetice", a cărei origine se afla într-un "vechi obicei românesc". Există, aşadar, un sens literal din care se dezvoltă sensul figurat cunoscut: *"Străinii şi toţi pripăşiţii au căutat totdeauna să moştenească pe românul moşier; îi sileau să-şi vândă pământul, îi călcau răzoarele, îngustându-i sfoara de moşie, îi intrau pe sub piele în tot chipul. Când era o ceartă pentru răzoare, jurământul - după vechile pravile ale ţării - era singura şi ultima dovadă. Străinul zicea că răzorul e pe ici, românul ba pe ici: nu străinul, ci românul trebuia să jure pentru dovedirea răzorului. El păgubit şi tot el năpăstuit, tot el «hoţul de păgubaş». Jurământul se făcea cu ceremonialul acesta: ţăranul lua o brazdă din răzorul pe care îl arăta ca adevărat şi, cu brazda pe cap, urmat de martori, cu alte brazde pe cap, mergea pe răzor cât era moşia de lungă. În Muntenia - cum arată hrisovul luiVodă Alexandru Mircea pentru moşia Chiseletul a mănăstirii fondată de Radu-Vodă, şi alt hrisov al lui Radu la anul 7048 relativ la moşia Pârscovul a episcopiei de Buzau - ţăranii umpleau o traistă cu pământ din moşia lor şi jurau cu traista pe cap. Acest lucru se numea «a-şi lua pământu-n cap» (...) Sforicica de pământ era pentru ţăran «lumea» toată, căci altceva nu avea. Şi când ajunge la pricină cu boierul, el ştia că pierde şi această din urmă avere, şi-n deznădăjduirea lui «îşi lua lumea în cap» şi jura".*

Coşbuc trebuie să-şi fi surprins adeseori contemporanii prin cunoştinţele sale variate care, în fond, nu sunt ale unui amator cititor de almanahuri. În felul lui, e un savant care se exprimă însă nonconformist, acomodat nu la exigenţele limbajului academic, ci ale presei de consum. Ideile sale, multe îndrăzneţe, mai ales în folcloristică, au din această cauză mai curând aparenţa unui fapt divers. Aşa este aceea despre existenţa unui fond mitic originar indo-european din care provin literaturile populare ale tuturor popoarelor ariene. Asemenea afirmaţii au fost chiar considerate, abuziv, ca o anticipare a lui Mircea Eliade: "Oricărei literaturi populare i se poate dovedi originea cosmogonică. Toate cântecele şi basmele popoarelor sunt mituri contopite. Miturile au rămas tipice, ca fragmente, sau mai bine ca elemente, şi din combinarea lor neamurile şi-au făcut felurite cântece şi basme. Azi popoarele ariene nu mai produc poezie epică, fiindcă a secat izvorul - putinţa de a crea mituri - iar dacă mai produc, toate aceste produceri nu sunt decât haine făcute din petice, din fragmentele mitice" (*op .cit.*, pag. 327) Nu vreau să recuperez aici contribuţiile lui Cşbuc la studiul literaturii populare. Ele au fost asimilate de cercetările ulterioare şi mai prezintă interes aproape numai ca dovezi despre o epocă în care folclorul ocupa încă o poziţie privilegiată şi agresivă în spaţiul cultural. E o ofensivă care se va perpetua, întârziind afirmarea modernismului, dar şi conferindu-i, prin tradiţionalism, o dimensiune insolită.

eseu

octavian soviany:

„Noua epistemă“ și textualismul

Ca toate mișcările neoavangardiste, gruparea *Tel Quel* a fost în esența ei novatoare și contestatară. Nutrindu-se din marxism, din gândirea lui Nietzsche și Freud, ea a conceput literatura ca pe o "critică", respingând punctul de vedere tradițional conform căruia aceasta „redă“ sau „exprimă“. Astfel, într-o luare de cuvânt intitulată *Literatura: o critică*, Jean Ricardou combate opinia lui Jean-Paul Sartre potrivit căreia proza este „utilitară“ și se servește de cuvinte, în timp ce „poeții sunt oameni ce refuză să folosească limbajul", arătând că „dogma exprimare-reprezentare ocultează și textul și activitățile exacte care îl produc". În viziunea lui Ricardou literatura reprezintă esențialmente o activitate producătoare, "liberă de orice sens anterior practicii sale" și „doar trădând ar putea servi vreunul", dar reprezintă în același timp și o „critică", presupunând o metodă și un obiect capabile să-i reliefeze unele elemente mai mult sau mai puțin perceptibile, textul fiind întotdeauna „acela care va juca (...) acest rol analitic". Critică a vizibilului și a imaginației, critică a limbajelor coercitive, literatura are totodată menirea de a spulbera dogma cu privire la existența unui limbaj „neutru", „natural", " inocent", "transparent"; „familiarizându-ne cu jocul complex al procedeelor sale. Literatura critică de fapt iluzia dicționarului. Cuvintele, ne asigură ea, nu posedă un grup de sensuri închise. Textul nu este un spațiu neutru în care se asamblează sensuri inalterabile, el este un mediu de transformare, o mașină de schimbat sensurile". Și nu este vorba, în această ordine de idei, de un refuz al semnificatului, așa cum afirmau adversarii Noii Critici, ci de un proces pe parcursul căruia acesta „este supus cuvânt cu cuvânt, prin jocul scriiturii, unei permanente critici care îl împiedică să coaguleze și să ascundă munca sa formatoare. Astfel, în centrul literaturii, scriitura este critica însăși".

A contesta, a demasca, a dezvălui sunt de altfel temele obsesive ale teoreticienilor de la *Tel Quel*. Plecând de la modelul analizelor economice ale lui Marx, ei se apleacă asupra limbajului, conferindu-i semnului lingvistic o valoare de schimb (corespunzătoare semnificatului) și o valoare de întrebuințare (ce ar corespunde semnificantului), ocultată în societatea occidentală, unde limbajul este considerat, în mod unilateral, ca un ansamblu de semne de schimb. "Prin valoarea de întrebuințare a unui produs - scria în acest sens J-J Goux - se înțelege nu numai faptul că el poate servi imediat ca obiect de consum, ci și faptul (mai decisiv încă de la început, pentru a întări analogia dintre semn și produs) că el servește pe o cale ocolită ca mijloc de producție. Dar, așa cum un produs este mijlocul de producție al altor produse (calea ocolită de fabricare a altor produse - printr-o anume cheltuială de forță de muncă), semnele (ansamblurile de semne sau părțile de ansamblu) formează mijloace de producție ale altor semne (ale altor combinații de semne)". O caracteristică a societății occidentale actuale ar fi - în opinia acestor teoreticieni - condamnarea tuturor acelor activități teoretice care își propun să dezvăluie dimensiunea productivă a semnului și a scriiturii. Libertățile democratice care funcționează în această societate (este de părere J-L Baudry) "garantează suveranitatea sistemului, pe când sistemul, la toate nivelurile sale (și în primul rând la cel economic) reclamă camuflarea procesului său de producție. De aceea, mecanismele de apărare ale acestui sistem vor fi mai întâi orientate împotriva activităților care au ca scop revelarea procesului de producție al obiectelor - fie că acestea aparțin sferei producției industriale, fie celei a producției sensului". Revelarea acestei „producții de sens" (și, în consecință, a literaturii ca activitate producătoare) este așadar una dintre dimensiunile majore ale tel-quelismului. Ea devine posibilă în condițiile unei „noi epistеme", instituite odată cu „ruptura" operată la sfârșitul secolului al XIX-lea de gânditori ca Marx, Nietzsche și Freud, ca și de producția literară a unor poeți ca Mallarmé și Lautreamont, care, printr-un gest radical, au fondat (crede Baudry) într-o scriitură o anumită ordine a lecturii, înfățișată mai întâi ca metodă de lectură. Această lectură presupune trei momente: considerarea obiectului de studiu ca element semnificant al unui text, care, dacă nu este descifrat, rămâne lacunar (ca de exemplu textul manifest al visului în *Interpretarea viselor*), apoi cercetarea sintaxei - a procesului - care a conferit acestui element semnificant respectiva formă (deplasare, condensare) și în sfârșit reconstituirea/descifrarea textului în ansamblul său. După cum se poate vedea, „metoda de lectură" despre care vorbește Baudry pleacă de la convingerea că realul are configurația unui text din care se pot extrage segmente semnificante, căci, "dacă lumea este semne, simptome, hieroglife, aceasta este pentru că ea se oferă mai întâi ca un text, un text care nu are nici început nici sfârșit și a cărui descifrare constă în a extrage, în a capta semnificanți (gândire captând gândirea și extrăgând-o - spune Rimbaud), în a-l redubla".

Conștiința unei „noi epistеme" pătrunde, mai ales după 1980, și în luările de cuvânt ale criticii românești. Un înainte-mergător este și în această privință Marin Mincu, care, în cartea sa *Poezie și generație* (1975), are intuiția unei „noi structuri" (în sensul camilpetrescian al termenului), solidară cu „un umanism nou" (înrudit cu acel „umanism matematic" despre care vorbise Ion Barbu.). Prin urmare - consideră criticul - literatura trebuie să se solidarizeze cu spiritul „experimentalist" al științei contemporane, devenind ea însăși „experimentalistă". Iar semnele acestui experimentalism sunt decelate de autorul lui *Intermerzzo* în poezia generației '60 si în cea a lui Labiș, ele justificându-se prin „determinările istorice", de vreme ce „apar împrejurări când metodele, atitudinile, temele poetice trebuie reînnoite, aduse adică la spiritul epocii prin schimbări substanțiale". Experimentalismul ar fi generat astfel prin nevoia de sincronizare și presupune atitudinea novatoare față de un anumit mod de a concepe poezia și literatura in general, angajarea în sensul unei „tradiții dinamice", inventarea de teme si structuri noi, o reformulare a lirismului care să facă posibilă recuperarea lui.

Mai explicite decât aceste aserțiuni, totuși prea generale, vor fi abordările din deceniul următor. Astfel, într-un text din 1983, Ioan Buduca descrie literatura experimentalistă a optzeciștilor apelând la imaginea „bandei lui Moebius", care „face din două suprafețe distincte (viata și literatura, să zicem, sau natura și cultura) un continuu, o singură suprafață continuă". Ar fi vorba așadar de anularea granițelor dintre suprafață și adâncime, dintre conținut și expresie, astfel încât totul devine sau tinde să devină în cele din urmă semnificant pur, așadar „text", textul lumii și textul literaturii ajungând astfel să se suprapună perfect. Iar această anulare a profunzimii este pusă de Ioan Buduca în strânsă corelație cu un relativism gnoseologic care trimite cu gândul spre faimoasa „gândire slabă" teoretizată de Vattimo și se asociază cu o „conștiință ironică". Aceasta reprezintă „o interiorizare a relativismului einsteinian al lumii", căci (din perspectiva „noii epistеme") „nu există un sistem de referință absolut, nu exista forme ori conținuturi tari.(...) Sistemul de referință al eului fictiv (romantic, expresionist, avangardist) s-a dizolvat și el in relativitatea realului einsteinian".

Conștiința lumii „ca text" constituie și pentru Liviu Antonesei unul din semnele distinctive ale optzecismului. Deși privește cu scepticism ideea de generație poetică, acesta admite totuși că între reprezentanții promoției '80 există anumite puncte de convergență, iar unul dintre acestea îl constituie integrarea livrescului în substanța realului. "Ființa poeziei - scria poetul ieșean - poate crește din orice obiect, carte, idee, tablou, altă poezie, propriul corp poate figura cu îndreptățire în inventarul poetic. Nu există sursă interzisă și nici sursă dezirabilă de lirism. Ca și cum lumea, în întregul ei real-reflectat, ar ființa ca un uriaș Supratext în care propria poezie își croiește drum ca o realitate intertextuală".

Despre anularea distanței dintre textul lumii și textul literaturii, ca marcă a optzecismului, vorbește de asemenea Cristian Moraru, care, după ce remarcă existența, pentru fiecare epocă, a unei forme caracteristice de ironie, arată că „specifică momentului actual este ironia transformată în principiu textual, o ironie care se implică în lume, nu una (...) a detașării(...). În noua ei vârstă, poezia devine echivalentă lumii; o dată abolită distincția text/realitate, poezia are în lumea de azi o funcționalitate echivalentă oricărui element din lumea reală. Ironia este ecluza prin care textul lumii intră în lumea textului și invers, semnul supravegherii acestei echivalări".

Cu mai multă limpezime vor fi afirmate aceste idei după 1990. Într-un text din 1996 Gheorghe Crăciun va vorbi, astfel, despre o nouă viziune asupra limbajului/textului, care începe să se configureze din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, odată "cu retragerea codului poetic de sub controlul cititorului și suspendarea competențelor hermeneutice ale acestuia". Din acest moment literatura încearcă să devină un instrument de cunoaștere metafizică; și nu e vorba, în viziunea scriitorului, doar de lirica simbolistă a corespondențelor/analogiilor, ci și de proza realistă care vizează "universaliile", dorindu-se o "metafizică a istoriei și a contingentului". Căci reprezentarea realistă nu-și mai propune să copieze referentul, ci "să-l concureze ca omologie structurală, ca alternativă", astfel încât acum "adevărul aparține textului și nu lumii". Acum, "textul își este suficient sieși, are un caracter teleologic", iar "realul devine text", ceea ce atrage angoasa "căderii din centru" (specifică trecerii spre modelul apocaliptic), care se traduce

în plan literar prin refuzul arbitrarietăţii semnelor, căci "într-o lume în care fusese decretată deja moartea lui Dumnezeu, poetica motivării e o încercare disperată de a mai păstra ceva din transcendenţa pierdută". În consecinţă, marea obsesie a modernismului devine "non-arbitrarietatea demersurilor sale", respectiv instaurarea unor "centre posibile", date ca simple virtualităţi. În plan poetic, după Gheorghe Crăciun, o schimbare esenţială de paradigmă se face simţită odată cu "personismul" lui Lowell O'Hara, care marchează trecerea de la modernism la postmodernism, constituindu-se (în termenii noştri) într-o lirică a circumferinţei, de vreme ce aici " arbitrarietatea, spontaneitatea, lipsa de structură (...) sunt date indiscutabile", iar "poezia sa ţine de istoria reculului într-o realitate temporală în care nu vom şti niciodată cum va arăta secunda următoare" şi care poate fi circumscrisă prin formula "realismului cuantic". Se poate constata că această "nouă realitate", în care secunda următoare stă sub semnul totalei incertitudini, seamănă ca o picătură de apă cu oraşul lui Walter Benjamin, în care survine starea de *shock*, generată de posibilitatea de a-ţi pierde viaţa în orice moment, e o lume a "fiinţei slăbite" în care limbajele coercitive şi-au pierdut autoritatea, iar arbitrarietatea semnului trebuie acceptată, el (semnul) funcţionând ca „productivitate", ca generator al nesfârşitelor virtualităţi semantice din care se constituie lumea ca text. Deconstrucţia realului coexistă în aceste teoretizări cu deconstrucţia umanului, născută din "imposibilitatea construirii unei imagini coerente a acestuia", omul şi lumea dovedindu-se deopotrivă simple "ficţiuni" al căror numitor comun îl constituie textualitatea, căci - arată Crăciun, citându-l pe Raymond Federman "a crea ficţiune este de fapt un mod de a aboli realitatea, mai ales a aboli noţiunea că realitatea este adevăr". Concluziile la care ajunge acum scriitorul nu se deosebesc de cele enunţate anterior de Marin Mincu sau Nicolae Manolescu. Ca şi aceştia, Crăciun subliniază faptul că "modelul experimental avangardist e cel mai apropiat de arbitrarietatea postmodernistă, cu precizarea că la dadaişti sau futurişti arbitrarietatea nu are o valoare în sine, ci exprimă revolta" (e vorba aşadar despre acea „furie demolatoare a avangardei istorice despre care vorbise Marin Mincu), în timp ce postmodernismul "s-a declarat de la bun început o mişcare mai degrabă recuperatoare decât novatoare" (exact aşa cum apărea experimentalismul în teoretizările din *Poezia română de avangardă* şi *Eseu despre textul poetic*). Iar postmodernismul devine în teoretizările sale aproape tot una cu textualismul, deoarece el "instituie realitatea textului (...) ca singura realitate adevărată, pentru că numai scriitura e palpabilă, verificabilă, conştientă, liberă, imediată, certă" şi, în mod necesar, metaficţională. În felul acesta ideea "noii episteme" întemeiată pe noţiunea lumii ca text e formulată cât se poate de explicit şi devine un loc aproape comun al abordărilor teoretice, dar aceasta se întâmplă totuşi la o distanţă de cîţiva ani de "deceniul de aur" al textualismului, când acesta nu mai este practicat decât de textualiştii declaraţi ca atare din rândurile grupului 80 şi e privit mai curând cu ostilitate de noile promoţii literare.

Perfect în spiritul „noii episteme" sunt şi consideraţiile lui Gheorghe Iova, expuse în volumul *Acţiunea textuală*, care cuprinde texte elaborate (după afirmaţia autorului) în perioada 1975-1986, dar publicate abia în 1999. În viziunea sa, „actul specific interuman este semnificarea, aşadar, la nivel uman acţiunea nu poate fi decât textuală. Luăm ca primă autoritate evidenţa: toate problemele umane se rezumă la acte şi la acte, la regimurile acţionale şi la eficienţe textuale, la acte în sens acţional şi la acte în sens textual". În consecinţă "textualitatea lumii este imensă": „Istoria este text. Jurisdicţia este text. Învăţământul este text. Politica este text. Administraţia este text. Ştiinţa este text şi religia.(...). Producţia cu caracterul colectiv cel mai înaintat este textualitatea lumii (...). Exemplul cel mai ortodox de intervenţie textuală este banul şi înlocuitorii săi materiali sau ideologici". Textul şi producerea acestuia capătă astfel pronunţate conotaţii politice, deoarece „puterea e textuală", iar politicul „este astăzi o exacerbare a activităţii textuale. Sunetul sau imaginea nu pot atinge eficienţa politică a textului. Marcuse spunea că mijloacele audio-video sunt promotorii unei apolitizări în masă /în occident/ în societăţile de consum post tehnologice. Ele pun în criză decisivă sistemul capitalist. Politizarea, deci creşterea eficienţei producţiei textuale şi a producţiei textuale înseşi, sunt indispensabile conducerii. Textualitatea este antiindividualistă. În textual nu există indivizi: legea de bază a textualului - substitutibilitatea - se extinde şi la uman". Producţia textuală se integrează astfel într-o producere de înlocuitori - cum este din perspectiva lui Iova orice producţie omenească, deoarece „omul există în lume, lumea nu pare a fi făcută pentru om (nu se comporta astfel), omul îşi face lumea lui, lumea îi oferă (el ia) ceva ce intră imediat în lumea omului ca înlocuitor a ceea ce exact îi trebuie omului, omul improvizează, uzează de înlocuitori, în şirul imens de înlocuiri, apar înlocuitorii privilegiaţi, puncte de stabilitate, lucruri longevive". În calitatea lui de „înlocuitor" orice lucru este - dincolo de valoarea lui strictă de întrebuinţare - semnul lucrului pe care îl înlocuieşte, exprimând astfel o tensiune, o dialectică a prezenţei şi a absenţei: "Prezenţa este extensibilă. Noţiunea absenţei este semn al extensibilităţii prezenţei. Absenţa unui lucru este un mod al prezenţei acelui lucru, nu altfel, nu altceva. Absenţa închide circuitul prezenţei ca identitate. Poate fi citat Hegel. Semnele prezenţei sunt aceleaşi cu semnele absenţei. A vorbi de semnele absenţei este o neatenţie, un act inerţial. Absenţa înseamnă semnele prezenţei, fără prezenţa însăşi: noţiunea prezenţei este mutată la nivelul semnelor. Faptul că un lucru permite semne ale sale, participarea unui lucru la semne, arată că există ceva comun lucrului şi semnului, lucrul însuşi putând fi semn a ceva sau propriul său semn". În aceasta ordine de idei substituirea constituie un „motor al semnificării", ajungându-se astfel la ştergerea oricărei linii de demarcaţie dintre lucru şi semn, de vreme ce „înlocuitorul arată că lucrul şi semnul sunt luate în aceleaşi uzaje". Societatea va funcţiona aşadar ca producţie de texte, de semne şi de sensuri posibile ale acestora, de vreme ce esenţa vitalului (şi, în consecinţă, şi a practicii sociale) constă în lupta pentru a nu fi lovit de lipsa de semnificaţie. "Lupta pentru existenţă" sau „lupta de clasă" vor fi înlocuite astfel de lupta pentru semnificaţie, iar socialul devine teatrul unde se confruntă două fluxuri de energie semnificantă, de vreme ce „semnificarea este energie (...) ascendentă (se naşte de jos în sus) care este exploatată de acţionalul de sus în jos, de guvernări. Ea apare ca regim al generării (...) şi e utilizată (e echilibrare?) întru restricţie". În consecinţă, societatea pune faţă în faţă două textualităţi antagonice: textualitatea guvernării, care „are o dezvoltare imensă, o tradiţie care face orice tradiţie" şi „este singura noastră tradiţie autentică" şi textualitatea guvernaţilor (una „obstrucţionată", "amânată" etc). Echilibrul social devine în felul acesta o problemă de comunicare, căci „dacă se luptă pentru viaţă, pace, atunci să se convină că odată cu textualitatea guvernatului (...) această textualitate trebuie să ajungă şi ea la condiţiile textualităţii guvernatoriale, pentru a avea într-adevăr o tradiţie a existenţei noastre. (...) Aşadar, cel ce guvernează, o dată cu grija pentru emiterea şi difuzarea propriului text să se îngrijească de emiterea şi difuzarea textului guvernatului. Guvernarea trebuie să fie comunicare".

Aşa cum se poate vedea, viziunea lui Gheorghe Iova se întemeiază pe o filosofie a limbajului/textului care tinde să-şi anexeze celelalte domenii ale cogito-ului uman, reducând toate problemele la probleme „de limbaj", considerat mai ales în aspectele sale inscripţionate, adică în calitate de „text". Lumea (nu cea „ca atare", cea inumană, ci „lumea omului") şi societatea vor fi „producţii de text", producţii de „înlocuitori", astfel că omul se defineşte esenţialmente ca producător/consumator de semne şi semnificaţii posibile, aşadar ca fiinţă semnificantă, ca fiinţă care scrie, se scrie şi (se) citeşte. Astfel, Iova e destul de aproape de gânditorii de la *Tel Quel* nu doar pentru că teoretizările sale vin in spiritul „noii episteme", ci şi pentru că are voluptatea „demascărilor", iar cogitaţia sa se deschide critic către social şi politic. Ceea ce explică şi faptul că textele sale teoretice n-au putut fi publicate decât mult după elaborarea lor, când îşi pierduseră (cel puţin parţial) accentele subversive. În condiţiile regimului totalitar, un Gheorghe Iova, cu acribia lui intelectuală şi critică, nu putea decât să facă figură de paria.

Ceea ce mai rămâne de subliniat este faptul că o asemenea conştiinţă a rupturii în raport cu trecutul, prin trecerea de la realitatea lucrurilor la aceea a textului se înscrie în simptomatologia unei lumi marcate de "semnele vremurilor". Dincolo de patosul "demascator" al teoreticienilor de la *Tel quel*, împărtăşit şi de textualiştii români, se desfăşoară tabloul unui spaţiu spectral, în interiorul căruia existenţa însăşi a devenit îndoielnică, iar istoria s-a metamorfozat într-o producţie neliniştitoare de fantomatic. "O idee greu de suportat (scria Elias Canetti): că dincolo de un anume punct precis al timpului, istoria nu a mai fost reală. Fără să-şi fi dat seama, întreaga specie umană a părăsit brusc realitatea. Tot ceea ce s-a întâmplat de atunci încoace n-a mai fost adevărat, doar că noi nu ne putem da seama". Prin urmare, "noua epistemă" ar coincide cu instaurarea într-un "după ce", între orizonturile unei posterităţi (este exact ideea pe care o exprimă şi noţiunea de postmodernism) unde (aşa cum arăta Jean Baudrillard, comentând afirmaţiile lui Canetti) a fost atins "punctul mort, în care orice sistem depăşeşte (...) limita de reversibilitate, de contradicţie, de repunere în cauză, pentru a intra viu în non-contradicţie, în propria sa contemplare extaziantă, în extaz". E vorba în fond de "moartea timpului" despre care vorbesc cărţile eschatologice şi de „sfârşitul istoriei", o istorie care a devenit ea însăşi problematică, e tot mai fantomatică, tot mai spectrală, deoarece "într-o sferă exterioară istoriei, nici chiar istoria nu se mai poate reflecta" şi e aproape cu neputinţă "să se facă dovada că am avut o istorie". În opinia lui Baudrillard, dincolo de "punctul mort" există doar catastrofe. "Catastrofa - scrie gânditorul francez - este evenimentul brut maximal, acel ceva mai evenimenţial decât evenimentul - dar un eveniment fără consecinţe, care lasă lumea în suspensie. Odată cu sfârşitul istoriei, odată ce a fost depăşit acest punct de inerţie, orice eveniment devine catastrofă, devine eveniment pur şi fără consecinţe (şi chiar în asta constă puterea sa). Evenimentul fără consecinţe - precum omul fără calităţi al lui Musil, ca şi corpul fără organe, ca şi istoria fără memorie". Consecinţă directă a "dispariţiei centrului", a situării într-un spaţiu nihilocentric, catastrofa presupune absenţa sensului: "evenimentul fără consecinţe se remarcă prin faptul că toate cauzele îi pot fi imputate, indiferent cum, fără ca nimic să ne poată împiedica să alegem. Originea îi este de neînţeles, la fel şi destinaţia. Nu putem face cale întoarsă nici pe cursul timpului, şi nici pe cel al sensului". Absenţa cauzei şi absenţa finalităţii face ca istoria să funcţioneze după legile textului şi, de fapt, să nu mai fie istorie, transformându-se în ficţiune. Iar "noua epistemă" este numele sub care se intersectează diversele ideologii ale neantului, caracteristice mundusului apocaliptic.

eseu

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Saşa Pană, marele convertit

ana selejan

SAŞA PANĂ (1902-1981) a fost unul dintre cei mai activi şi notorii poeţi suprarealişti interbelici. Alături de Ştefan Roll, Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Geo Bogza, M.H. Maxy, Victor Brauner, reprezenta aripa radicală, bătăioasă şi gălăgioasă a modernismului extrem - cum era considerat suprarealismul bretonian, axat pe supremaţia visului, pe automatismul psihic şi dicteul automat. Cu excepţia ultimilor doi (trăitori, pe-atunci, în Franţa), pe toţi aceştia îi găsim, după august 1944, pe baricadele unei formule estetice cu totul opuse celei pe care o practicaseră, teoretizaseră şi popularizaseră vreme de peste un deceniu şi jumătate. Convertirea acestora (şi a altora) dinspre suprarealism spre poezia socială, pentru „masse", larg accesibilă, inspirată din realitate, având un înalt potenţial militant şi educativ, a surprins şi pe unii confraţi contemporani. „Primejdioasă specie de oameni" - comenta Al. Philippide la începuturile anului 1945. Şi continua: „Singura lor consecvenţă de caracter este uşurinţa cu care îşi schimbă cravata convingerii. Nimic nu dovedeşte că gestul lor de azi nu s-ar putea repeta mâine în sens contrar - în toate sensurile, după cum suflă vântul! (...). După ce un poet a scris un sfert de secol elucubraţii subiective şi a făcut transcrieri automatice suprarealiste, suntem îndreptăţiţi să-l privim cu neîncredere când reneagă deodată tot ce a făcut până acum şi se jură că de-acum înainte nu va mai compune decât poezie cu uzine, dinamuri, furnale şi mulţimi agitate de revendicări sociale".

„A constituit pentru mine o mare surpriză din punct de vedere strict literar - mărturiseşte G. Călinescu (în „Naţiunea", 17 nov.1947) - să-l văd pe d. Saşa Pană că trece brusc de la maniera Tristan Tzara la aceea a lui Vlahuţă sau Cerna".

„Cotitura" estetică de la 23 august 1944 a fost spectaculoasă pentru poetul Saşa Pană. Nimic din retorica, forma, viziunea şi condiţia de a fi a liricului, dezvăluite de cele nouă plachete de poezii, publicate între 1925-1944, începând cu volumul de debut **Răbojul unui muritor**, nu are tangenţă cu lirica socială, „realistă", revoluţionară şi demascatoare. Argumentul operei este hotărâtor când e vorba să-l aşezăm pe Saşa Pană printre marii convertiţi postbelici. Înainte, însă, de a aborda argumentul estetic, să cunoaştem şi argumentul biografic, dezvăluit de poetul însuşi în 1973, odată cu publicarea volumului de memorii **Născut în '02.** Rezultă că biografia lui Saşa Pană nu era numai contradictorie: poet nonconformist şi-n acelaşi timp medic militar disciplinat (Binder Alexandru), ci şi, de la un moment dat, dualã şi clandestină. Era comunist, făcea parte din reţeaua conspirativă a partidului, avea numele de cod „Săvel", apoi „Cezar", iar legătura sa cea mai apropiată, „tovarăşul Spătaru", se va dovedi a fi însuşi Emil Bodnăraş, „unul din principalii organizatori ai Insurecţiei Armate de acum trei zile şi ai arestării guvernului automareşalului Ion Antonescu, pe tovarăşul Emil Bodnăraş". (În acea vreme, conducerea operativă a partidului o avusese triumviratul Pîrvulescu-Bodnăraş-Rangheţ).

Având această susţinere politică de înalt nivel, pentru Saşa Pană începe, după „cotitură" - cum numeşte el evenimentele de la 23 august 1944 - ascensiunea socială şi literară. În septembrie 1944, când apare ziarul *Scânteia*, îl găsim în colegiul de redacţie. În noiembrie apare revista literară *Orizont* (1944-1947) al cărei director va fi, gazetă aflată în centrul dezbaterilor axate pe respingerea modernismului şi atragerea, adeziunea şi concretizarea noului model literar, inspirat din realitate, pe care el însuşi începe s-o cultive: „O poezie circumstanţială, care m-a surprins pe mine însumi şi m-a bucurat". Astfel, scrie **Marşul României libere**, pe muzică de Matei Socor, care începea cu versul *De-ajuns, Românie, calvarul*, marş cântat „la primul 7 Noiembrie sărbătorit în libertate". Publică articole şi versuri mobilizatoare, nesemnate, în *Scânteia*, uimit de larga audienţă a ziarului comunist: „ce difuzare! Cât n-au avut toate cărţile editurii *unu* împreună cu revista". Se implică în campaniile de epurare din cadrul Societăţii Scriitorilor Români şi în alegerea noului Comitet de conducere în frunte cu Victor Eftimiu. Revelionul nu-l mai petrece în anturajul boemei sau în intimitate, ci-n anturaj politic de nivel zero, „ca invitaţi ai redacţiei ziarului *Scânteia* - din care făceam atuncea parte", printre invitaţi fiind şi Gheorghe Gheorghiu-Dej: „Totul îmi părea curios, miraculos, supranatural, ca în basmele bunicii. El plecă la fel de discret, dar în scurta sa vizită ne adusese pe 1945. (...) Va fi anul înfrângerii partidelor istorice, anul realizării alianţei clasei muncitoare cu ţărănimea muncitoare, anul alungării lui Rădescu şi a lui Sănătescu, al instaurării primului guvern de democraţie reală sub preşedinţia doctorului Petru Groza. Anul în care am scris poeziile care au format cartea **Poeme fără de imaginaţie** - *fără*, deoarece realitatea era mai extraordinară decât fantezia".

Dar să revenim la sensul convertirii şi la conţinutul „cotiturii" poetice a lui Saşa Pană.

Distanţa dintre teritoriul poetic interbelic dominat de imagini suave, mirifice, gingaşe, calme, când „ţipătul se catifelează ciută" şi lanţul de imagini din plachetele **Pentru libertate** (1945), **Plecări fără ancoră** (1946) şi **Poeme fără de imaginaţie** (1947) este uriaşă. Viziunile feerice şi poetica retragerii în „hamacul reveriei" şi-n inacţiune („Staţi acasă/ Hamacul reveriei vă e la-ndemână") - identificabile în plachetele interbelice - sunt înlocuite, în prima plachetă, cu solidaritatea pentru „cei întorşi din infern", cu „rechizitoriul de foc" la adresa „fiarelor" care-au trecut peste „covor de vieţi evreieşti", în prezenţa copiilor „îmbătrâniţi în mugure":

Umbrele bărbaţilor deoparte,/ Umbrele femeilor de cealaltă./ Ţipetele au îngheţat în gâtleje de iască/ Privirile rătăcesc absente/ Eclipsă de gând. (**Copiii îmbătrâniţi în mugure**).

O poezie, **23 August 1944** (publicată şi-n primul număr al revistei *Orizont*), atestă ruperea de paradigma poetică interbelică şi angajarea în lirica luptătoare.

Zvârl la gunoi cuvintele mătăsoase/ Parfumurile şi moliciunile cotidiene/ în care m-am bălăcit douăzeci de ani/ şi dezghioc verb zgrunţuros precum faptele,/ precum gândul de cremene al pionierilor (...)/ Privirea ta, cuvântul tău, răspicat, să fie/ Rechizitor de fier incandescent./ Pentru crimele de lez-umanitate/ Lez-civilizaţie/ Nici o pedeapsă nu-i de ajuns de cruntă.

Imaginarul realităţii crude este mult estompat în o a doua plachetă, **Plecări fără ancoră.** Erosul provoacă acelaşi imagism feeric, lilial, plin de gingăşii şi candori, ca şi „cupa visului" (**Ţăria mea eşti tu, Însemnare pe rouă**). Grădina matinală („spălată de rouă") este spaţiul fericirii, al „dorinţei inefabile" stârnită de frumuseţea ireală a iubitei: *urechile (...) pale petale de lună/ bărbia merişor de fildeş:/ Surâsul de voal mă-nvăluie (...)/ Genele ascund continente pierdute.*

Ca autor de „poezie nouă", Saşa Pană se conturează mai pregnant în volumul următor, **Poeme fără de imaginaţie** (1947). Poeziile se vor decupaje din viaţă, fiind, în ansamblu, un amplu imn adus muncii, libertăţii, oamenilor, poetului etc. Mirificul fantezist, oniric, este înlocuit de miraculosul cotidian, cupa visului cu cupa vieţii, euforia ia locul reveriei. Conţinând poeme „scrise în anii 1945 şi 1946", cum aflăm dintr-o precizare aflată pe verso-ul foii de titlu, ilustrată de Florica Cordescu şi Ligia Macovei, cartea este dedicată „batjocoriţilor, torturaţilor şi asasinaţilor de brutele naziste: Robert Desnos, Benjamin Fondane (B.Fundoianu), Mathias Lübeck, Pierre Unik, a căror prezenţă a luminat paginile revistei *unu* şi a lui Ilarie Voronca, prietenul neuitat".

Ediţia primă cuprindea 22 de poeme. În 1966, la reeditarea în antologia **Poeme şi poezii, alese din cărţi şi din sertar** (1925-1965), sunt suprimate şapte texte. Sunt tocmai acelea care dau concreteţe şi individualitate unui peisaj poetic prea uniform, prea neutral. Să începem cu acestea.

Iată, bunăoară, imaginea hâdă a exploatatorului conexată cu figura robiei şi revoltei seculare a ţăranului („În suflet îţi coceau buboaie negre"), spulberate, însă, de reforma agrară din 1945, imagine evocată după un an: „Aşa ai fost până acum un an:/ A ţării talpă slugă la moşieri".

Iată două imagini ale muncitorilor în repaos: „la case de odihnă" (**Popas în muncă**) şi în natură (**Reportaj în aer liber**). De la descripţia pur reportericească din ultima poezie, Saşa Pană adoptă, în celălalt text, adresarea directă: *Tovarăşe lovit de-atâtea ori/ Te-aşteaptă-n povârniş/ Armatele de brazi/ Bucegii - o ghirlandă pân' la nori/ Cu proaspătă răcoare/ Şi farmec de poveste.*

Imn de slavă şi de bucurie imortalizează ziua de 30 august 1944, când trupele sovietice au intrat în Bucureşti: *Sunt ei/ Sunt ei/ Sunt ei/ Bravii soldaţi,/ Luminaţii, (...)/ Sunt ei, minunaţii,/ Strălucitorii,/ Ostaşi ai armatei lui Stalin.*

Se clădeşte-o lume nouă, poem scris în „23 August 1946", probabil la o manifestaţie, este un ditiramb adus omului nou: *E omul nou/ E omul nou/ Pe care viscolele nu l-au doborât/ Şi fiecare rouă i-a dat ghes,/ Să lupte şi mai dârz, mai hotărât (...)/ Cânt omul nou (...)/ Sunt mii/ Sunt zeci de mii,/ Sunt milioane (...)/ Toţi inundaţi de seva tinereţii,/ Toţi viguroşi, toţi ageri,/ Toţi coardă şi săgeată/ Toţi demni în munca cea de fiecare zi.*

Poezia lozincardă şi-a avut substanţiale începuturi şi prin aceste versificări ale lui Saşa Pană. „Când e vorba de om - scria G.Călinescu în cronica literară la **Poeme fără de imaginaţie** („Naţiunea", nr. cit.) eu aştept să se cânte omul cel nou, dedicat laboarei şi fraternităţii. Însă veşnicele prospecte mă dezamăgesc".

Versuri căznite sunt şi printre cele antologate de Saşa Pană însuşi. De pildă cele câteva texte în care poetul cântă oamenii şi bucuria vieţii (**Am auzit un cîntec, Ce frumos cuvânt: Oameni, O mare iubire, Farmecul vieţii**). Simplitate prozodică, accesibilitate, antiteza trecut/prezent, solidaritatea umană, optimism - câteva dintre deziderateele „noii poezii", sunt îndeplinite şi de Saşa Pană.

Am auzit un cântec/ Tânguitor ca doina/ Te pătrundea în suflet/ Cum te pătrunde moina (...)/ Am auzit un cântec.../Azi rost nu-şi mai găseşte:/ Copiii n-au să-l ştie/ Părinţii n-au să-l uite.

istorie literară

În conformitate cu inflaţia de arte poetice din vreme, poetul - care a rezistat paradigmei programatice, metatextuale a avangardei - îşi lămureşte propria poziţie, dă sugestii, configurând noul rol al poetului din vreme (**Munca poetului, Un val de poezie**).

Munca poetului înseamnă şi luptă concretă sau chiar munca „cu braţele": *Dar când viaţa cere braţe/ Iară cântul e furtună/ Zvârli peniţa şi, cu viaţa,/ Pui poemului cunună!*

De altfel, debila poezie **Inventar** adună într-o astfel de cunună a vieţii temele („cântecele care ar trebui cântate") şi rosturile majore ale poeziei: o poezie de încurajare, de mângâiere a celor „prin trupul cărora trecut-au gloanţe,/ Sufletul l-au smângălit ocara şi minciuna,/ Cazne să le frângă cerbicia".

Putreda toamnă bacoviană are acum cu totul alte contururi; „rezemată în belşug,/ Prea plină de alaiul fructelor brumate", generând „un val de poezie" pentru care „vom conspira cu toţii./ Au cine nu-i poet?"

Aşadar: viaţa ca poezie: *Peste fruntea mea, peste a ta, (...)/ Din zori, când sună-al vieţii/ Semnal imperativ/ Şi până la eşarfa nopţii*

şi poezia ca viaţă: *Acum poemul creşte/ Cu viaţa laolaltă (...)/ Un val de poezie/ În care să învie,/ Din litere-seminţe, Amnare, metereze,/ Acolo unde-i zgură*

Iată noul ideal de poezie al lui Saşa Pană. O poezie inspirată din realitatea construită de partidul comunist, care, în scurtă vreme, peste nici doi ani (din 1949), va deveni obligatorie şi se va numi realist-socialistă. De altfel, termenul de **realism socialist** a fost folosit pentru prima dată în contextul literar românesc de Saşa Pană încă din ianuarie 1945, într-un răspuns dat unei anchete literare cu tema „Unde merge literatura", publicate în „Tribuna poporului", ziarul lui G. Călinescu.

Mihail Sinelnikov la 60 de ani

gheorghe barbă

Eminent poet, eseist, memorialist şi traducător, nume cunoscut în Rusia şi pe cuprinsul fostei URSS, dar şi în alte spaţii ale lumii şi, totodată, având trainice legături şi cu universul spiritual românesc. La începutul lui octombrie Mihail Sinelnikov s-a aflat în ţara noastră, la invitaţia Academiei Române, la un simpozion româno-rus, fiind la a cincea sa vizită în România. Cu acest prilej, marcând şi data aniversară a poetului, Editura Fundaţiei „Paul Polidor" a organizat lansarea unei ediţii bilingve din versurile sărbătoritului cu titlul grăitor **Prietenul**. Traducerile şi articolele omagiale din volum sunt semnate de Dumitru Balan şi de Paul Polidor. Ilustraţiile, cu câteva expresive imagini grafice, aparţin Simonei Polidor. O parte din poeziile cuprinse în paginile cărţii sunt închinate unor aşezări, edificii, peisaje, etnosului şi oamenilor cu care s-a împrietenit în România. Să amintim că Mihail Sinelnikov a tradus în limba rusă versuri din opera poetică a lui Tudor Arghezi, George Topârceanu, Ştefan Augustin-Doinaş. Memorabile rânduri cuprinde eseul **În codrii lui Eminescu şi în câmpiile lui Arghezi**, apărut în 2001 într-o publicaţie din Moscova, unde, cu slove inspirate de poet, surprinde momente specifice istoriei, spiritualităţii, cât şi realităţile contemporane româneşti. El este autorul a 15 culegeri de versuri, fiind şi alcătuitor al câtorva antologii de poezii. Am menţiona, de pildă, volumul **Sankt Petersburg, Petrograd, Leningrad în poezia rusă** (2000) sau **Dădaca rusă** (2004) ş.a. Din creaţiile sale poetice au apărut traduceri în limbile engleză, germană, polonă, română, sârbă, hindi, mongolă, vietnameză ş.a. El a dat strălucite transpuneri în limba rusă din poeţi persani, georgieni, kirghizi, osetini, armeni, balkari. Recent (2004) a apărut, în tălmăcirea lui Mihail Sinelnikov, un impunător volum - **Palatele Madainului** (544 pag.) - a lui Hakani, unul din cei mai mari poeţi ai Azerbaidjanului şi Iranului din perioada medievală (secolul XII). Ca publicist şi critic literar l-a preocupat în mod constant identificarea ecourilor confesiunilor lumii în literatura rusă. El a cercetat cu deosebire prezenţa motivelor biblice, budhiste, islamice în poezia rusă. În momentul de faţă şi-a asumat răspunderea întocmirii unei vaste şi ambiţioase antologii, în mai multe tomuri, a poeziei ruse, de la origini până-n prezent, concepută ca o lucrare fundamentală în domeniu.

Şi-a redactat memoriile care vor constitui, aşa cum reiese din primele fragmente publicate recent, o contribuţie interesantă la evocarea atmosferei din viaţa literară rusă în ultimele decenii ale secolului trecut.

Mihail Sinelnikov s-a născut la 19 noiembrie 1946, la Leningrad, într-o familie de intelectuali: tatăl jurnalist, iar mama dascăl de limbă şi literatură rusă. A început să publice de la 16 ani, devenind de timpuriu scriitor profesionist. Debutează cu versuri în 1968, într-o publicaţie din Moscova, cu o călduroasă prezentare din partea lui Leonid Martânov, unul din vârfurile poeziei conteporane ruse, ce a întrevăzut în prea tânărul debutant „un poet promiţător". Prima culegere de versuri - **Nori şi păsări** - a văzut lumina tiparului în 1976. În acelaşi an devine membru al Uniunii Scriitorilor, la recomandarea tot a unor nume de rezonanţă din sfera literelor - Arseni Tarkovski, Veniamim Kaverin, akmesitul Mihail Zenkevici. Va urma apoi şirul de culegeri de poezii, cum ar fi: **Argonautica** (1980), **Izvorul rece** (1986), **Visul ţesătorului de mătase** (1990), **Vestigiu** (1997), **Glasul necunoscut** (1999), **Mătase** (2002), **Scorpion** (2003), **Prăvălia de miniaturi** (2006) ş.a. În colecţia „Opere alese" a Editurii „Natalis" din Moscova au apărut în 2006 volumul **Dincolo de nemărginirea intemperiilor**, cuprinzând o selecţie din poeziile lui Mihail Sinelnikov, cât şi volumul **Excurs milenar**, ce include cele mai reprezentative traduceri ale poetului.

Chiar de la primele apariţii, creaţiile poetice ale lui Mihail Sinelnikov s-au bucurat de aprecierile nu numai ale criticii literare, dar şi din partea poeţilor cu renume. „În versurile lui - scria Arseni Tarkovski - nu sunt detalii care să nu servească tema poeziei. Orice epitet al său este exact, precis şi nu suportă variante: aceasta este o particularitate extrem de rară şi preţioasă". Iar Aleksandr Mejirov, meditând asupra scriiturii poetice a lui Mihail Sinelnikov, afirma: „Personalitatea şi cultura, natura şi istoria nu-s separate de ziduri, ele sunt contopite laolaltă în sunetul puternic şi pur al limbii ruse, mărturisindu-ne cu o nouă vigoare că orice poet autentic reprezintă un fenomen ce ţine nu numai de personalitate, ci şi de istorie". Şi că, respectând „fidelitatea faţă de versul clasic rus", Mihail Sinelnikov augmentează lumea înconjurătoare, observată şi descrisă, cu profunde meditaţii filosofice care alcătuiesc în poezia sa un original sistem ideatico-imagistic.

El este deţinător al mai multor premii literare, iar din anul 1997 este membru corespondent al Academiei Ruse de ştiinţe, secţia umanistă, ce include asemenea personalităţi precum scriitorul Valentin Rasputin, istoricul literar Mihail Kapustin şi alte marcante figuri ale culturii ruse contemporane. A călătorit în diferite zone ale lumii, mai ales

mapamond

din arealul întins al Orientului, fiind fascinat mai cu seamă de exotica India, ţara despre care a scris multe şi frumoase pagini. Recent a publicat, printre altele, şi un splendid volum de versuri, intitulat **Seara sfântă** (2006), dedicat în exclusivitate Indiei. El este, de altfel, şi membru în conducerea Societăţii de colaborare culturală şi economică cu India.

Graţie colegului Dumitru Balan, am avut plăcerea să-l cunosc în 1983, la Moscova, între noi stabilindu-se de atunci raporturi de prietenie durabilă. Am descoperit în persoana lui un om fermecător, de o rară erudiţie, eleganţă, bogăţie spirituală şi generozitate sufletească. Discuţiile cu el, întotdeauna reconfortante şi presărate cu inedit, mi-au oferit nu o dată laturi mai puţin cunoscute din istoria, cultura, viaţa literară şi socială din Rusia sau aspecte neştiute ori pur şi simplu neglijate din sfera relaţiilor româno-ruse. Lucruri de care am ţinut seama în modestele mele însemnări din acest domeniu de preocupări. De la el am aflat, spre exemplu, de scrisorile din Basarabia (1848) ale lui I.S. Aksakov, ce conţin multe şi relevante date privind caracterul şi felul de viaţă de atunci al moldovenilor de pe acest meleag. El mi-a atras atenţia de asemenea asupra scrierilor literare ruseşti consacrate destinelor Cantemireştilor, aspect oarecum neluat în seamă în lucrările noastre de specialitate.

Împlinirea a 60 de ani de către Mihail Sinelnikov este, desigur, un prilej de bilanţ, dar acest moment aniversar constituie pentru el, aşa cum îl cunoaştem, şi un alt început de înfăptuire a unor noi proiecte de creaţie la care este total angajat.

Kil Chae
(1353 - 1419)

Kil Chae face parte dintr-un celebru grup de 3 înţelepţi confucianişti ai Coreei (din timpul dinastiei Kory târzii) cunoscuţi cu numele „Cei trei asceţi" (împreună cu Chong Monju, care a fost asasinat de noii stăpânitori Chosong, şi Yi Saek - singurul care a rămas în activitate publică, dar fără să se compromită). Numele de condei: *Yaun* (tradus *Fierarul Ascuns*, dar şi *Seducătorul Pustnic*).

După ce a studiat la şcoala lui Chong Mongju (1337-1392), a absolvit examenele de stat şi a devenit ministru. În 1392, după ani de lupte crâncene, generalul Yi Songgye a răsturnat regimul Koryo şi, luându-şi numele Taejo, a fondat dinastia Choson (1392-1910). Kil a refuzat să servească regii Choson şi, s-a retras, pentru o vreme stând chiar într-o peşteră. Dacă regii Koryo aveau capitala la Song-do (azi Kaesong), Taejo a mutat curtea la Seoul. Înainte de moarte, Kil a vizitat vechea capitală din nou. Acest *sijo*, se spune, a fost scris cu acest prilej (s-au păstrat numai două poeme *sijo* ale sale).

Poneiul meu şi cu mine
am mers la Song-do
Unde regii Koryo au domnit
cinci sute de ani
Peisajul pare neschimbat
Dar acei mari conducători
nu mai sunt.
Acum doar un vis îmi par
Acele zile de pace şi glorie

Kim Tongnyon
(1567 - 1596)

Kim Tongnyong a fost curajos, spune tradiţia. A reuşit să ridice o armată. Ales comandant, a pornit contra ocupanţilor japonezi în timpul Invaziei Hideyoshi, începută în 1592. Regele Sonjo îl numea „Domnul Patriotismului" dar, în 1596, pe nedrept acuzat de trădare, a fost închis. A murit în închisoare la 28 de ani.

Acest poem l-a scris în închisoare. Bobocii care se mistuie înainte de a înflori - tinerii care au murit în lupta cu armatele generalului Hideyoshi; focul: invazia japonezilor.

Primăvara muntele e în flăcări
Bobocii ard încă neînfloriţi
Pare a fi destulă apă
Să înfrâng incendiul din regatul capului meu
Dar ultimele fărâme fumegânde din inima mea
Urlă în ciuda a toată apa.

So Kyongdok
(1489 - 1546)

So Kyongdok (nume de condei: *Hwadam/ Lacul Înflorit*) a trăit în Kaesong sau în apropiere. A studiat filosofia confucianistă, fonetica, literatura, căutând să nu se implice în politică. Hwang Chin'I, celebra *kisaeng*, a fost eleva lui. S-au păstrat două din poemele sale *sijo*.

Minte, am o întrebare pentru tine -
Cum e să fii mereu tânără?
Cum anii se îngrămădesc pe corpul meu
Ar trebui să îmbătrâneşti şi tu.
Oh, dacă te-aş fi ascultat, minte a mea,
Aş fi fugit din oraş.

Yun Tuso
(1668 - ?)

Strănepotul lui Yun Sondo (1587-1671), Yun Tuso a fost un renumit caligraf şi pictor. Este singurul *sijo* care a supravieţuit.

Uitat la marginea drumului,
e-un giuvaer coperit cu noroi.

Câţi au trecut pe lângă el
Văzând doar noroiul care-l acoperă?

Stai acolo, giuvaerule, arată ca mizeria
Până când cineva te va privi prin ochiul iubirii.

Song Sammun
(1418 - 1456)

Renumit înţelept confucianist, membru al Academiei regale Coreene în timpul regelui Sejong, dinastia Choson. Avea două nume de condei: *Kunbo (Respectabilul Început* şi *Maejuk-hon (Frunze de bambus şi Prun)*. Ca înalt funcţionar (rang asemănător cu ministru al Culturii) a făcut parte dintre cei care au elaborat alfabetul hangul (sau a prezidat un colectiv). După moartea lui Sejong, în lanţul de intrigi care au urmat, Song a fost suspectat de complot şi condamnat la moarte, împreună cu toată familia (3 fraţi, tatăl, 4 fii) pentru ca, după un timp, un alt rege să îi cinstească memoria plasându-l între *Cei şase loiali* care au plătit cu viaţa opoziţia faţă de „uzurpatori".

Când oasele mele se vor albi amestecându-se
Ce viaţă nouă îmi va fi dată?
Voi ca un pin dominând
Piscul Munţilor Diamantului
Între casa albă de zăpadă şi rai
Voi sta drept şi pururi verde

Notă:
În text, numele: Pognae-san, tradus liber adesea: *Legendarul ţinut al frunzişului*: nume de vară pentru Munţii Diamantului, în timp ce muntele de vară: Koegel, tradus ca *Toate Oasele/Oase Amestecate* sau *Oasele Albite* - verzi versul 1. Arborii precum pinul au diverse sensuri figurate/ literare în poemele coreene.

Yi Hwang
(1501-1570)

Nume de condei: *T'oegye* (*Retras din Curent*). Era cel mai important/ influent filosof neoconfucianist al dinastiei Choson. După ce şi-a încheiat, apreciat, slujba la curte ca preşedinte al Academiei Naţionale, s-a retras în Valea Tosan; s-a dedicat filosofiei şi poeziei. După moartea lui, regele Sonjo i-a conferit postum titlul de Prim Ministru. Azi există Societatea de Studii T'oegye cu membri în multe locuri din lume. A scris şi un celebru ciclu poetic, *12 cântece din Tosan*, din care sunt versurile de mai jos:

Unii spun că s-ar cuveni să părăsesc această cale
Alţii mă consideră necizelat
O buruiană, un ţăran nepriceput
Un cap pătrat, rural
Ar trebui să uit de dragostea-mi de-o viaţă
Pentru-al naturii leagăn, şi veşnice izvoare

Bătrânul profesor nu m-a văzut niciodată
A trăit mult înainte de vremea mea
Astfel, nicicând nu l-am întâlnit
Pot doar vedea drumul pe care păşea.

Având în faţă calea-i înţeleaptă,
Ce m-ar reţine încă-aici?

O rouă fină, aburul uşor îmi mângâie casa
Vântul şi luna prieteni îmi sunt
Ţinutul împrejur e liniştit acum,
şi-mi număr anii de pe urmă.
Viaţă, bătrână prietenă, sper să-ţi redau
Un suflet pur, neîntinat

Zâmbitoare orhideele din vale
Împrăştie în jur magie
Pufoşii nori de peste munte
Sunt încântători şi ei.
Copleşit de-o asemenea plăcere
Încă-mi lipseşte dragul meu.

(În ultimul vers, *dragul meu*: în original *nim*; în scrierea hangul are mai multe înţelesuri; aici, poate „bătrân profesor")

Robert Stallaerts
(Belgia, Flandra)

Cercetătorul, poetul, eseistul, traducătorul Robert Stallaerts, născut în 1947, a urmat studii postuniversitare la Belgrad. În teza de doctorat, susţinută la Universitatea din Gent, Belgia, a tratat subiecte privind fosta Iugoslavie. Ulterior, a publicat o serie de cărţi care vizau situaţia/ literatura această zonă (*Afscheid van Joegoslavië*, Garant, Leuven, 1992, *Historical Dictionary of the Republic of Croatia*, Metuchen, U.S., Scarecrow Press, 1995), dar şi din ţara sa (ex.: *Historical Dictionary of Belgium*, 1999). A publicat câteva volume de traduceri din limbile din spaţiul fostei Iugoslavii (despre care a scris şi multe studii/ articole), (*Poëzie uit Ex-Joegoslavië*, Wevelgem, Kreatief, 1997, *Een oorlog voorbij Hedendaagse Zuid-Slavische literatuur*, Kreatief, 2001). A publicat versuri şi proză în diverse reviste europene.

A lucrat ca cercetător la Centre of Ethics al UFSIA (University of Antwerp), printre altele, în echipă, la un proiect, „Etică şi Economie" - în urma acestor cercetări a publicat o carte despre aspectele financiare şi alte forme de participare ale economiei belgiene. În principal, cercetările sale în acest domeniu privesc interacţiunea dintre doctrinele economice şi etică, conducerea propriilor afaceri şi participaţiunile. A scris numeroase articole despre economia şi politica din spaţiul fostei Iugoslavii. Este membru al Mercator Hogeschool din Ghent.

După ce a publicat un timp în diverse reviste, Robert Stallaerts a editat în 2003 un volum de poeme - *Tevergeefs beeld van een leven/ Imagini vane dintr-o viaţă* (*motto* din Tudor Arghezi: „Carte iubită, fără de folos;/ Tu nu răspunzi la nici o întrebare"), şi altul în 2006: *Hoe te gaan of Pogos wegl Cum să procedezi sau drumul lui Pogo* (*motto* din Bob Dylan: „Nu gândi de două ori, e în regulă") (apărute în română, în frumoasa tălmăcire a lui Dumitru M. Ion). Versiunea de faţă este realizată după o variantă primită de la autor.

Craniile

Craniile adună cranii
ale oamenilor albi
ale oamenilor negri
ale oamenilor galbeni
şi scaldă craniile în râu

Un sentiment de tristeţe

Ortogonalele tăişuri ale umbrelor verzi
Ruguri pure ale virtuţii
O căpiţă de fân
Spune-mi
Aceasta e cu adevărat lucrarea
Bunului Dumnezeu
Sau doar ocazional
Senzaţia unui om trist?

Căderea

Pescăruşul
Şi râul
Apa
Şi piatra
Să muncim împreună
Să construim un cuib
Să ne ducem
De-a lungul râului
Râului raţelor
Şi pescăruşilor
Ultimul râu al pământului
Cel în jos curgător
Râul darului
(Darul Domnului)

Vis belgian

Casele strălucesc
Oglindirea colbului
Ciudata aromă
A unui vis belgian

Deşteaptă-te
Fii realist
Înfruntă realitatea
Trebuie să înfruntăm şocul
Cerului verde
Paradisul albastru
Al existenţei

Nu trişa

Soarele

De ce vă place soarele
atât de mult
de ce vă place luna
aşa de mult
nu mai credeţi în nimic
credeţi doar în umbra
vieţii voastre
răsuflării voastre
morţii voastre

Nu gândi de două ori, e în regulă

Nu gândi de două ori
E în regulă
Teroarea ta va învinge
Vei cuceri lumea
E ca şi făcut
Nu gândi de două ori
E în regulă

În faţa monitorului tău

Celuilalt fiu

Ridică-te
A trecut Charon
Aleargă după el

Redobândeşte încrederea
Redobândeşte-o
Şi adu-o înapoi în lumea ta

Hai
Ridică-te
Şi fură-i fructele lui Charon

Spuse bufonul către rege (II)

Eşti
Bizar
Şi straniu
Spuse bufonul către rege

E aşa de mare confuzie
Spuse regele bufonului
Întoarce-ţi doar faţa
Asta va fi baza
Noii noastre constituţii

Crist al Luminii

Nu te gândi că eşti Crist
Spuse regele bufonului
Lumina nu e a ta
Lumina este anotimpul
Cerului
Spuse regele bufonului

Aiurea - spuse bufonul regelui
Stai cu spatele la soare
Lumina este anotimpul
Cerului
Spuse bufonul regelui.

prezentare şi versiunea în limba română
de **Marius Chelaru**

literatura lumii

luca pițu:

Are Euromânia viitor de aur?

DOAMNA PARADIGMEANU: Cum definiți noțiunea de patrimoniu cultural? Ce dimensiuni implică abordarea acestui argument, astăzi, la noi... în contextul iminentei admiteri la UE?

MAGISTRUL DE PE BEGA: Cum stibiului îi zicem și-antimoniu, un patrimoniu (să fiu pus la colț dacă greșesc!) e și un matrimoniu, iar matrimoniu-nseamnă și divorț; divorț *á l'amiable*, nu cu tunul și martori numeroși ca niște oști, ci pașnic, - cum de una sau de unul în care, vai, nu te mai recunoști. În rest, un patrimoniu nu-i muzeul unor figuri de ceară sau statui de piatră,-n care-ncremenește zeul, ajuns, cu vremea, zeul nimănui.

DOMNUL SINTAGMESCU: Pînă la urmă, tot învîrtindu-ne în jurul cozii naționale fără prea mare folos, vom circumscrie sumar, și grăbit, patrimoniul cultural: mai mult auscultînd etimoane decît răsfoind cerceturile docte ale unor antropologi de serviciu, prea puțin lévi-straussieni, ori visînd în marginea unor definiții de dicționar enciclopedic. Este dumnealui, dară, o zestre primită, firește, de la antecesori, acești ***patres***, o comoară remisă nouă de moși, un legat al strămoșilor, o moștenire de la străbuni - indiferent unde se originează aceștia (la Rîm sau la Krîm) ori cum își vor fi procurat bunurile... materiale + simbolice. Iar tot ce ne-au transmis dînșii, - de la idiomul în care ne exprimăm victoriile, puține, și eșecurile, numeroase, pînă la bucătăria cu puternice împrumuturi balcanice, slave, maghiare + nemțești - noi valorizăm culturalmente, reciclăm, dăruim, ducem înainte, îmbogățim prin tot soiul de mijloace, nu totdeauna licite sau transparente, apropriind iremediabil sau denegînd (precum ciorba de burtă, bacșișul sau cumetrialitatea) din vîrful buzelor. Acroșarea unui astfel de argument la noi, în context de reeuropenizare sporită și globalizare incipientă, implică varii dimensiuni, cea mai pregnantă adeverinduni-se aceea psihologică, trimițătoare la temeri, spaime, angoase și alte neliniști, relative, ele, la scăderea nivelului de trai, zgîlțîirea moravurilor, cobîlțîirea capitalismului de cumetrie, scăderea ratei corupției administrative, camuflarea economică a securicilor galonarzi, devoalarea listașilor de sprijin ai Organului Totalitont, internaționalizarea rețelelor mafioticești, macdonaldizarea nețărmurită, terorismul endemic, politrucizarea ianchee a instituțiilor locale cu influxuri masive de cloni ai impostorilor sorin-antohieni, manelizarea claselor mijlocii, creșterea exponențială a conduitelor amorale, devaluarea titlurilor și diplomelor, libertatea deplasării, efectul de seră, poluarea environului regional, efectele imprevizibile ale noilor tehnologii electronice și așa mai... aproape.

DOAMNA PARADIGMEANU: Care sînt raporturile noi ce se instituie acum între patrimoniul cultural național și patrimoniul cultural european? Oare se poate eluda contribuția unor Pârvan, Blaga, Călinescu la definirea specificului cultural românesc?

DOMNUL SINTAGMESCU: Ce relații se vor institui între patrimoniul cultural național și acela euruniversal? Ni se pare mai ușor de suportat cum vor comunica - pe principiul vaselor comunicante? - diversele culturi în spațiul comunității europene. E la mintea cocoșului că fiecare din ele va da și va primi, după puteri, iar de „tragedia culturilor mici" doar în vis se va mai vorbi, prevalînd constituirea unui patrimoniu cultural comun al națiunilor, mari, mijlocii sau mititele... de pe Betranul Continent. Vor pulula, mulțumită căsătoriilor interetnice sau opțiunilor intelectuale personale și de grup, apartenențele multiple, ca să nu le zicem plurale. Asta... în caz că nu se va preschimba Federația Europenilor, conform aprehensiunilor unui Vladimir Bukovski și din cauza unui greoi aparat birocratic de tip social-democrat, într-o nouă URSS, împotmolită, ineficacă, dezesperantă, iar **homo europaeus**, mîrîitor prilejual de ***basic English***, într-un simplu ***homo sovieticus redivivus***... Pînă atunci, se va ține seama de contribuțiile unor Pârvan, Drăghicescu, Zeletin, Blaga, Lovinescu sau Călinescu la definirea specificului cultural valah, reluate sub chip de pilule imagologice și stereotipii, utile primelor contacte intercomunitare, cînd musai declari al cui ești, cum te cheamă, cum te autodescrii, ce imaginează avantajoasă speri să oferi despre neamul tău, de unde vii, ce consumi la micul dejun, care este poetul tău preferat, în ce relație te afli cu divinitatea celor trei monoteisme ale planetei, cum ești instalat în ***Weltanschauung*** ...i proci. Numai anexarea, autoritară și călinesciană, a sculpturilor brâncușiene la manifestările patologiei spiritului nu se va bucura, probabil, de prea multă trecere între Carpați și Pirinei.

DOAMNA PARADIGMEANU: Există un fond axiologic, un fond simbolic și altul moral: care dintre acestea participă mai accentuat la întemeierea patrimoniului cultural?

DOMNUL SINTAGMESCU: La întrebarea Ipseității Voastre dacă există un fond axiologic, un fond simbolic + altul moral și care dintre acestea participă mai accentuat la întemeierea patrimoniului cultural - nu avem vreme să răspundem pe îndelete, căci termenii esențiali puși de ea în joc: „fond", „axiologic", „simbolic", „moral", merită cu toții deconstruiți, luați la refec, purecați, criticați la sînge, după relectura profesionistă a ***Trilogiei valorilor, Românismului, Bucureștiului, Analizei spectrale a Europei, Descrierii Moldovei*** și... chiar a coneriilor unor Constantin Ciopraga, Athanasius Joja sau Liviu Leonte despre etosul autohton, etica românească și echitatea socialistă, punînd, acestea din urmă, în umbră, sub ceaușism, antropologicele reflecții cantemiriene din ***Descriptio Moldaviae***, paul-morandiana înțelegere a mentalităților compatrioților nevestei sale de origină munteană, recomandările keyserlingiene din ***Spektrum Europas*** și restul speculațiunilor despre specificul carpato-dadanubiano-peceneg ori despre faptul că, sub unghi heideggerian, a gîndi în termeni de valoare e curată blasfemie la adresa ființei și a ființărilor sale. Așa că... trecem la întrebarea următoare, privitoare, dumneaci, la revizuirile postdecembriste ale canonului eugen- simionic.

DOAMNA PARADIGMEANU: Sub pretextul justificat al revizuirilor postdecembriste s-au manifestat unele tentative din partea criticilor de a-i dezavua pe Eminescu, Sadoveanu, Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu. În ce fel noile criterii de evaluare pot să anuleze opțiunile canonice anterioare?

DOMNUL SINTAGMESCU: În ce fel pot noile criterii de evaluare să anuleze opțiunile canonice anterioare? Foarte simplu: băgîndu-i la reconsiderare pe Eminescu, Sadoveanu, Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu. Reevaluîndu-i, din nou prețăluindu-i, scoriile ideologice și exploatările lor în politichie totalitoantă rîcîindu-le, denudîndu-le, rușinîndu-le ori, pur și simplu, explicîndu-le depasionat. Apoi, recuperînd auctorii, interbelici și nu numai, loviți de cenzură marxiană + interdicții paukero-dejo-ceaușine, ba și operele postloviluționare de forță, ba și creațiile Exilului Românesc, nenumărate, cu auctori românizanți de talia unor Paul Goma, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Dumitru Țepeneag, Ion Omescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alexandru Ciorănescu, Jean Parvulesco, Horia Stamatu, Oana Orlea, Rodica Iulian și mulți alții, de care uneori dă seama corect *Enciclopedia* lui Florin Manolescu. Vom reaminti, a suta oară, absența lui Constantin Amariu(ței) din Dicționarele Trioului Clujean, evanescența strigătoare la Ouranos a unui romancier deținător, după Cioran, al Premiului Rivarol, pentru ***Le Paresseux***, și al Premiului Del Duca, pentru ***La Fiancée du Silence*** (dar îl vom firitisi pe Eugen Simion că-l va fi acceptat, pînă la urmă, în Dicționarul Scriitorilor tutelat de Academie).

DOAMNA PARADIGMEANU: Tăvălugul europenizării & globalizării va

nivela, după estimările unor sociologi, diferența specifică de regăsit mai ales în identitatea culturală a fiecărei națiuni. Vi se pare normal să se abandoneze valorile patrimoniului cultural românesc?

MAGISTRUL DE PE BEGA: Cît despre tăvălug, el e un termen atît de ecrazant, încît mă rog Alui de Sus să nu înghețe, -n germen, utlizîndu-l, orice dialog.

DOMNUL SINTAGMESCU: Tăvălugul respectiv îl vedem noi mai degrabă ca un fantasm, un deziderat pios, o metaforă plasticizantă, decît ca o dimensiune a viitorului, știind bine, din experiență personală, dacă nu cumva adjuvați de un evanghelic adagiu, că ziua de mîine vine cu necazurile și bucuriile și turpitudinile și surprizele ei, așa cum nu au vrut să priceapă doctrinarii staleninieni ai trecerii ineluctabile de la capitalism la comunismul closetelor de aur și al răsplății după necesități. Forțele heterogeneizante, pe care miza și filosoful Stefan Lupașcu, vor continua să bareze drumul tancurilor homogeneizatoare, aplatizatoare, la unitatea cadavrului reductoare, atît în sînul Comunității

Europendice sau al spațiului militar tutelat de Iancheii, cît și la nivel global, planetar, mapamondial... Pe termen scurt măcar, diferențele specifice or să fie, astfel, prezervate, grație tocmai conflictului dintre vectorii Tradiției, conservatori prin definiție, și vectorii Transienței spre un ***aliud*** imprecis, vag, neclar, sincretic din punctul de vedere cultural, cam cît periodul elenistic al deschiderii grecești, însă capitalicomunist din perspectivă economică și... de va prevala, cîndva, modul chinezesc de a face să coabiteze unitatea în pluralitate ori yinul cu yangul... Pe termen lung, cine știe? ***Vielleicht wird die Wueste nicht wachsen.*** Dacă se vor evita ciocnirea cu vreun bolid meteoritic, bomba demografică ori efectele deșertificării, îi de presupus că identitățile

naționale se vor dovedi tot mai poroase, tot mai părelnice, tot mai antamabile și mai penetrabile, deschise contactelor sau manipulărilor politiciene, fortificîndu-se, ca reacție defensivă, identitățile regionale, comunitare ori... sectare. Ba și cele socio-profesionale, în context de mutații electronice imprevizibile. Așa stînd trebile, „valorile" patrimoniului cultural românesc nu se vor pierde, nu se vor abandona, ci vor fi obiectul unei alchimii existențiale de care nici Conul Paleologic n-ar fi reușit, în momentul de față, da seama cu acribie. Doar Noica, doar el, avînd fir direct cu Arheul Românesc, ar fi izbutit să ne ofere sugestii în legătură cu modul de a putea să negociem avantajos „partea noastră de cer", străjuită de arhangheli mihăileni convertiți deja în străjeri ecologici, în gardiști ai curățeniei mediului ambiant, în actanți ai biosferei, lăsîndu-le intelectualilor publici și cercetătorilor omologați grija pentru noosferă.

DOAMNA PARADIGMEANU: Cum ați reacționa ca scriitor și ca intelectual?

DOMNUL SINTAGMESCU: Scriitor, intelectual, profesor, cum să reacționezi altfel decît prudent, calculînd riscurile variilor luări de atitudine, toate punctuale? Cînd rata etnocentrismului local crește vertiginos, dai o mînă de ajutor deconstructorilor, cosmopoliților, snobilor, scepticilor și celorlalți relativizanți ai superstițiilor + fuduliilor autohtone, ba ilustrezi prin scriitură și o altă altă limbă decît valaha curentă. Invers, de urcă periculosamente în sondaje românească ură de sine, desnădejdea regională, dorința roirii cu orice preț către alte meleaguri ori scîrba de idiomul strămoșesc și productele culturale prin el ventilate, îndemni pixual - ori gural, chiar guralivamente - tinerimea să remarce și scăderi la celelalte identități etnice din Europa și virtuți în identitatea națională carpato-danubiano-cumană, dînd exemplu personal, îmbogățind graiul părintilor cu mîndre capodopuri... Căci va remarca iuventutea, fiți fără grijă, dragă doamnă, și de unele, și de altele. Nu-i va fi greu să accepte engleza minimală ca ***lingua franca***, idiolect de dîrvală prin urmare, mai cu seamă în afara Comunității Europendice (în locul italienei, spaniolei sau rostirii tedești) și să învețe a cînta, pe la petreceri literar-universitare, dînd cu sîc eventualilor agenți voiajori ai întreprinderilor transnaționale ahtiate după noi piețe extracontinentale & noi delocalizări, ceva de genul:

Hai la scriitura cea moale,
Alumn cu-alumn să ne unim
Și, cu frișcă europenizatoare,
Tot plenul meclei să le graffitim!

Să învețe, așadar, nu numai reciclarea ***Internaționalei***, rescriind-o drept ***Europeană,*** ci și - odată reciclat imnul în cestiune - să treacă la acțiune punctuală și să proiecteze realmente conținutul farfurioarei în figura falsului universalizator al Pieței Liberal-Capitaliste, în chipul monoteistului dolarial, mulgător grăbit, în ciur totuși, al Vițelului de Aur Planetar.

in memoriam

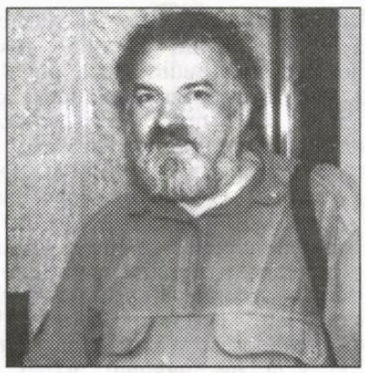
ion rotaru

Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Scriitorilor București anunță cu tristețe încetarea din viață a criticului, istoricului literar și profesorului **Ion Rotaru.**

Ion Rotaru s-a născut la 11 septembrie 1924, în localitatea Valea lui Ion, Bacău .

A absolvit studii superioare la Facultatea de Filologie a Universității din București (1948-1952). A fost succesiv asistent, lector, conferențiar (din 1967) și profesor al Universității din București vreme de mai multe decenii, îndrumînd generații numeroase de studenți.

Între 1968 și 1971 a fost lector de limba și literatura română la Universitatea din Lyon, după care a devenit titularul cursului de literatură veche și premodernă la Universitatea din București, calitate prin care a rămas în memoria contemporanilor. Opera lui Ion Rotaru cuprinde numeroase volume, între care: *Eminescu și poezia populară*, 1965; *Analize literare și stilistice*, 1967; *O istorie a literaturii române*, 1971-1987; *Valori expresive în literatura română veche, I-II*, 1976-1983; *Forme ale clasicismului în poezia românească pînă la Vasile Alecsandri*, 1979; *Literatura română veche*, 1981; *Comentarii și analize literare I-II*, 1992, ed. II, 1994; *Poezia română de la al doilea război mondial pînă în anul 2000*, 2000; *Dezvoltarea prozei și dramaturgiei românești în a doua jumătate a secolului XX*, 2001. Ion Rotaru a fost autorul unei *Istorii a literaturii române* apărute în mai multe volume. Prin dispariția lui **Ion Rotaru**, literatura română, ca și învățămîntul superior filologic suferă o însemnată pierdere.



CELE MAI VECHI

1945

valentin tașcu

amintiri (politice)

Zicea tata că ziceau șmecherii din jurul lui, subalterni sau amici, să zic, ce mai, să strig: "Trăiască Iuliu Maniu!" Și eu strigam și nu înțelegeam de ce ei râdeau, numai tata râdea mai mânzește, pe sub mustața lui încă neagră. Știa el ce știa: Regele încă nu fusese alungat din țară, dar comuniștii erau la putere. Și tata era la putere. Ca fiu de moșier machedon, ciocoi, ce mai, era de stânga și se înscrisese imediat după război în P.C.R., dar, tot ca machedon rău de gură ce se afla, deja începuse să cârtească la adresa activiștilor, dar mai ales la adresa rușilor care ocupaseră țara, iar activiștii se puseseră în slujba lor cu trup și suflet, dar mai ales cu minciuni și amenințări. Tata simpatizase demult cu ei, ca vajnic cheferist ce se afla. Mereu pomenea de unu' Bîgu și de unu' Cristea și zicea că ei fuseseră adevărați comuniști și nu cei care se înfipseseră în față sub apărarea armelor sovieticilor. Chiar dacă nu era cu Iuliu Maniu, nu râdea prea tare, căci vorbele mele copilărești erau deja o primejdie, cozile de topor începuseră deja să-i noteze pe "dușmanii poporului". Poate că chiar unii dintre cei ce-mi ziceau să strig erau dintre aceia, care abia așteptau să le vină apa la moară și să mă, să ne toarne. Eram deja, amândoi, niște "dușmani ai poporului", oricum tata era și pe lista neagră a burghezo-moșierimii. Deci m-am născut "dușman" și așa am rămas până în ziua de azi, după cum se va vedea.

Tata avea un frate, și el "dușman", dar el mai ceva ca tata, era aviator și regalist. Țin minte că el mi-a adus prima ciocolată adevărată, după ce făcuse o cursă la Londra. Era ceva foarte rar imediat după război, iar ciocolata americană sau engleză era și ea "dușmană". Dar mie mi-a plăcut grozav ciocolata aceea modelată, n-o uit cât trăiesc, în pătrățele cafenii și cu o dulceață ce nu mai cunoscusem.

Într-o zi, venind de la școală, o găsesc pe tânăra mea mamă, abia de avea 23 de ani neîmpliniți, cu ochii în lacrimi, ce mai, plângea în hohote de fapt. Apare și tata, fiert și el. Ce s-antâmplat? - n-am îndrăznit să-ntreb eu. "A murit unchiu' Valică!", bâigui mama, parcă pentru a se descărca de durere. Fusese un bărbat foarte frumos, falnic, mai păstrez o poză de-a lui în uniformă de aviator, de comandor, cu chipiu și cu pieptul plin de decorații. Un machedon sadea, cu priviri ascuțite pe sub sprâncenele negre stufoase. Încă nu făcuse cincizeci de ani. Am început să plâng și eu, mai mult de mila mamei, dar și realizînd că nimeni nu-mi va mai aduce ciocolată din aceea, atât de bună.

Am aflat mai târziu ce se petrecuse. Valică era un aviator de faimă, fusese șeful de escadrilă al celebrului Agarici, cel care "pleca la vânătoare de bolșevici", ba, chiar, de câteva ori l-a dus cu avionul pe mareșalul Antonescu pe frontul de Est, în Crimeea, pe sub tirul artileriei sovietice. Era, repet, regalist, în vreme ce, repet, tata era comunist, simpatizant de zece ani de zile. Pe tema asta cei doi frați s-au certat și n-au mai vorbit tot atâta vreme. Abia se împăcaseră, atunci când, la început de an 1948, parcă exact pe 28 februarie (exact peste 25 de ani, tot într-un 28 februarie, intram și eu în P.C.R., dar cu chiu și vai, după ce am fost "analizat" un an de zile), tata a fost dat afară din partidul comunist, din motivele de mai sus: se săturaseră tovarășii de cârtelile lui. Tot cam pe-atunci unchiul Valică a fost dat afară din aviație, ca regalist înfocat, rămas așa, deși Regele Mihai tocmai fusese alungat, iar mai toți camarazii i-au întors spatele, așa cum alții întorseseră armele contra nemților în august '44. Unchiul a rămas însă pe poziție, ba, mai mult, a făcut și o poznă de pomină. Încă nu fusese dat afară, dar i se pregătea lăsarea la vatră. Era tot comandant, când la unitatea de elită pe care o conducea au apărut doi tovarăși: unul cu șapcă muncitorească trasă furios pe sprâncene, puțea de departe a comunist inventat din lumpenproletariat, și altul, ceva mai puțin trufaș, dar pe care se citea, tocmai unei blânde modestii afișate, că era ceva mare mahăr. Când a deschis gura să le grăiască (găvărească) ofițerilor, s-a observat că vorbea stricat românește, cu accent de stepă și Ural. Și ce zicea, spre uluirea ofițerilor, mai toți foști sau încă în taină regaliști? Cum că Basarabia n-a fost niciodată românească și nici nu va fi vreodată, că a fost furată de imperialiști Uniunii Sovietice și tovarășului Stalin de către forțele imperialiste și burghezo-moșierești (iar!) din România, condusă de unul care a supt sângele poporului, adică fostul Rege Mihai, care, culmea, fusese un "prietin" al lui Stalin, decorat de acesta cu o mare decorație de război (desigur, pentru că a întors... la 23 august). Auzind enormitățile, unchiul Valeriu n-a avut altceva de-a face, decât să-și intre în atribuțiile de comandant și să ordone ferm, tocmai când ruznacul era mai ambalat în demonstrațiile lui: "Unitate, drepți! Stânga-n preeeejur, sunteți liberi!" L-a lăsat pe stalinist cu ochii în ploaie. Privirile mânioase ce i le-au aruncat cei doi, dar încă oarecum neputincioși, nu prevesteau nimic bun. Într-adevăr, curând de tot a fost dat afară din aviație. Atunci s-a împăcat cu cel ce fusese exclus din partid, adică tata. Dosarul meu era deja încărcat bine, deși nu-l puteam duce în spate la cei abia patru anișori ai mei. Unchiul a fost pus sub urmărire și urma să fie arestat, iar urmările erau de la sine înțelese. Atunci unchiu' a făcut o poveste ceva cam ca-n Dostoievski: a tras un chef monstru cu foștii camarazi și a ieșit dezbrăcat până la brâu în zăpada înghețată a unui martie ostil. Evident, a obținut o superbă dublă pneumonie, care la vremea aceea era fără leac. Comuniștii însă s-au dovedit dintr-odată grijulii, nu doreau să judece un cadavru. Și atunci au adus cu avionul de la Londra, de acolo de unde unchiul îmi adusese ciocolata, medicamente scumpe, cred că ceva antibiotice de curând inventate, pe care i le-au administrat cu de-a sila, vezi, Doamne, cum să împuște ei un... mort. Dar unchiu' a vorbit în taină cu nevasta lui, cu care se avea rău de tot și a convins-o să-i aducă un litru de țuică tare. Bucuroasă, nevasta a reușit să strecoare sticla, pe care bolnavul a băut-o fără să sufle peste faimoasele medicamente. Evident, s-a curățat. De-aia plângea mama și înjura de mama focului tata. Uite-așa eu am rămas fără sursa de ciocolată, dar, în schimb, mi-am întărit considerabil viitorul de "dușman al poporului".

D'ale construcției socialiste

1947-1948

Tata zicea că era unul dintre cei mai buni tuneliști din țară. Făcuse Școala de drumuri și poduri din București, cu absolvenți puțini, dar de mare clasă, făcuse o studenție de vis în Micul Paris, iar imediat după absolvire a primit salarii fabuloase. Deși, prin moștenire, nu primise decât școală, averea bunicului fiind lăsată, prin tradiție machedonească, doar primului născut (ceilalți trei feciori, supraviețuitori din cei 14 copii ai eroului de la 1877 Tănase Tașcu ajungând unul comerciant, altul aviator, iar tata inginer), în doar câțiva ani și-a trântit niște căsoaie grozave pe o stradă principală din Buzău, orașul familiei, cu mobile din piele de Cordoba, cu bibliotecă pe franțuzește (mie mi-a rămas doar un splendid Larousse din 1905, îmbrăcat tot în piele roșie de Cordoba), cu bucătar, cu automobil și șofer și bonă nemțoaică la frate-meu, Laurențiu (care a vorbit mai întâi nemțește și abia apoi românește), totul din munca sa cinstită, plătită excelent de statul burghezo-moșieresc.

Ca tunelist, făcuse pe la 1941 dublarea tunelului de la Predeal, pentru care (avem o fotografie pe care o ascundeam bine în vremea terorii securiste) a fost felicitat de ministrul legionar al transporturilor. Ori ăsta, ori altul, apreciindu-l, l-a vizat a fi adjunctul său. Iar a avut tata noroc: ministrul era chiar român și, din simpatie, îl tot șfichuia pe tata ori de câte ori avea ocazie, socotindu-l, după bunul obicei al castei balcanice, un viitor țucălar al lui. Tata n-a suporta prea mult gingașa mitocănie dâmbovițeană și, la o ocazie, l-a băgat scurt în aia mă-sii pe generosul ministru. Evident, acesta l-a dat afară din cărți. Rezultatul final: ministrul a înfundat pușcăria, cum la fel ar fi pățit și tata ca adjunct al lui, în vreme ce tata a scăpat și s-a "refugiat" pe Șantierul național al tineretului Salva - Vișeu. Aici i s-a dat repede în sarcină să construiască un mare tunel. Tata s-a pus cu temeinicie pe lucru, a făcut planurile, apoi ridicările în teren, a bătut țăruși și se apucă de săpat. Nu bănuia că el săpa în stâncă, cu bieții zilieri oșeni, dar alții săpau în conștiințe. La un moment dat, s-a prezentat de la Centru o comisie de activiști, pricepuți la toate, dar cu siguranță nu și la tuneluri, au "studiat" cu priviri încruntate, care mimau bine înțelegerea, planurile și, după o analiză profundă, i-au pus tatei întrebarea de baraj: "Și când aveți de gând să dați în folosință tunelul, tovarășe inginer?" Era pe la începutul lui 1947.

Motocicleta și preacurvia

1946

Tata a judecat puțin: planurile erau programate pentru sfârșitul anului, dar, pentru că înțelesese până unde se întindea priceperea conducătorilor, a pronunțat cam cu îndoială: "În cinstea zilei de 7 Noiembrie!" - dată de bază pe acea vreme, în care se cinstea Marea Revoluție din Octombrie, care, iată, avusese loc în Noiembrie. Tovarășii au ascultat cu atenție, s-au mai uitat o dată mimând priceperea la planuri și au decis: "tovarășu', noi zicem să terminați în cinstea zilei de 23 August!" Tata, imprudent, dar în cunoștință de cauză - oricum exagerase cu 7 Noiembrie - apucă să zică, "nu se poate". Tovarășii s-au încruntat. Atunci, un maistru dintre oamenii tatei, om cu cel mult 7 clase, s-a înfoiat spre comisie și a zis cu tupeu: "Tovarăși, dacă tovarășul inginer refuză, îmi iau angajamentul că-l voi da gata în cinstea zilei de 23 August!" Maistrul Tănase, om de nădejde al Partidului, se gândise rapid că se va putea descurca atâta vreme cât știa că planurile tatei erau impecabile. Tovarășii au stat puțin pe gânduri, dar cu un gest revoluționar au luat planurile din fața tatei și le-au pus în brațele maistrului, apoi s-au uitat lung și mustrător spre tata și au plecat fără să mai spună vreun cuvânt.

Urmarea a fost de comă: maistrul nu s-a prea descurcat, cum a crezut, tata, evident, și-a restrâns atribuțiile și s-a făcut că plouă (oricum era jignit), iar Tănase nici vorbă să dea tunelul în cinstea zile de 23 August, dar nici în cinstea celei de 7 Noiembrie, nici la sfârșit de an, ba, mai mult, lucrarea efectuându-se la două capete, la punctul de întâlnire s-a constatat că în loc de un tunel, erau două. În disperare de cauză a fost rechemat tata, care, printr-un artificiu tehnic a făcut un racord între cele două săpături, încât și în ziua de azi în tunelul respectv se mai simte denivelarea ciudată. Lucrarea a fost inaugurată totuși cu surle și fanfare ideologice, deși abia în cinstea lui 23 August din anul următor. Urmarea: în dosarul tatei a rămas un refuz de executare de construcție socialistă, iar în dosarul lui Tănase a rămas că și-a luat un angajament muncitoresc de mare importanță. Tata a avut de suferit, până când a fost și exclus din Partid, în vreme ce Tănase, rămas tot cu studii de maistru, a ajuns director general în Ministerul Transporturilor, evident, șeful tatei. Asta era situația: dacă nu știai să minți, erai un om pierdut. L-am întrebat odată de ce n-a putut gândi cu minciună. A dat din umeri: n-avea talent, el știa doar carte.

Abia trecusem de doi ani. Comuniștii, îngăduiți de Rege, s-au așezat binișor pe scaune și au început să se apere, au creat primele structuri milițienești și securitiste. Bineînțeles, eu n-am băgat asta de seamă decât ceva mai târziu, dar le-am aflat din zicerile tatei. Nici vorbă să fie așa cum a încercat "revoluționarul de profesie" Sergiu Nicolaescu să ne convingă prin figura comisarului Moldovan din filmul **Cu mâinile curate**. Noii polițiști, încă sub numele de Siguranța Statului, devenită curând Securitatea Statului (SS peste tot), veniți de regulă de la coarnele plugului, de la strung și chiar de la coada vacii, mai toți cu școala ca trenul, adică 3 clase (pe atunci exista și clasa a treia, cu bănci de lemn) nu știau de glumă. Aflaseră nu se știe de unde câteva vorbe: chiabur, sabotaj și altele, destule ca să pună sub acuzații grave oamenii nevinovați ori vinovați că mai purtau cravate sau pălării burghezo-moșierești.

Tata, nomad din meserie (constructor de drumuri și poduri) ajunsese de la Arad tocmai pe linia Ilva Mică - Vatra Dornei. Erau doar câțiva ingineri, restul muncitori zilieri care tocmai se pregăteau să fie clasă conducătoare (cu patru clase, adică mai ceva ca trenul). De muncit se muncea, dar cu mijloace rudimentare și cu adevărat eroice, unealta de bază fiind târnacopul. Tot cu târnacopul începuseră să se zdrobească și consțiințele, după melodia de bază: "*Hei rup! Hei rup! Hei rup, bum! În lupta de brigadier!*" Pentru că mergea treaba încet, nu știu cine și nici de ce, cineva a pronunțat cuvântul magic "sabotaj" și, în consecință, comisarii moldovani, alias moldoveni (pentru că eram chiar în Moldova, ce mai, în Bucovina) au și umflat constituțional și curat spuma șantierului, adică intelectualii, cei câțiva ingineri și contabili de meserie, printre care, evident, și pe tata. Se pare că încă nu se desființase Curtea Marțială din vremea de război, așa că repede de tot, fără zăbavă s-a dat sentința de condamnare la... moarte.

Cu puțin înainte de aceasta, tata își adusese de la Buzău, locul de baștină al ciocoilor Tașcu, motocicleta cu ataș, pentru că automobilul de lux cumpărat prin anii '30 din uriașul său salariu de inginer îi fusese rechiziționat pentru front. Despre mașină, cu care mama a mai apucat să se forografieze, tata povestea că era dintre puținele existente în țară. Ajunsese cu ea în timpul războiului la Deva (pe șantierul feroviar rămas până azi neterminat Deva - Brad) și așa a cucerit-o pe mama, refugiată la Simeria din Clujul ocupat prin Diktatul de la Viena. Tata mai zicea că uneori, în traficul rarefiat, se auzea un claxon special: era al Regelui Mihai, cunoscut iubitor de mașini și motoare. Se oprea pe dreapta până trecea regescul bolid. Eu n-am apucat-o (evident, mașina), dar am admirat-o în pozele cu mama, extrem de tânără și de arătoasă. În schimb, îmi amintesc de motocicleta cu ataș, cu care ai mei și cu mine zburdam pe plaiurile Bucovinei. Am și o fotografie la ghidonul ei, cu care mă mândresc foarte (cu poza, desigur, pentru că motocicleta s-a dus și ea). Eram fericit că îl arestaseră pe tata, nu de alta, ci pentru că rămâsesm singur cu motocicleta și puteam să mă lăfăi în ea cât și cum vroiam.

Tata, în schimb, când a auzit sentința, a albit pe loc. Nu era nicio glumă, treburi de astea cu execuții sumare se petreceau aproape zilnic, în cel mai bun caz sentința putând fi comutată la închisoare pe viață și confiscarea averii (deci și a motocicletei, ceea ce mie mi se părea cel mai rău).

Cum de a scăpat tata doar cu albirea părului e de domeniul fanteziei, pentru că întrece orice imaginație, așa cum se întâmplă adesea cu realitatea.

Printre cei arestați împreună cu tata era și un prieten de familie, pe numele lui Petre, inginer, alintat de toată lumea Petrică și supranumit cu glorie Petrică Cerbul. De ce Cerbul? Pentru că avea o soție nostimă și flușturatică, generoasă din cale-afară, încât își împărțea farmecele, pe gratis, cu o generozitate de nedescris. Astfel că amicii, ce se vor fi înfruptat și ei din păcatul vivandierei, i-au pus ce i-au pus coarne de bou, dar cum ele se înmulțeau, i-au aranjat o splendidă podoabă capilară de cerb. Circulau vorbe picante pe seama acestui cuplu, pe care chiar dumneaei le colporta, mama fiindu-i o confidentă devotată. Așadar, toți știau de aventurile cocoanei, care dispărea cu unul sau altul zile întregi pe la Suceava sau Iași, întorcându-se însă de fiecare dată cu maximă tandrețe la soțul iubit, care era și foarte încântat de reveniri, deoarece femeia părea a nu fi ușor de mulțumit, așa că avea și soțul parte de tainul lui. Nu era nici pe departe un impotent, dar, conform proverbului, doar el nu aflase ceea ce știa tot satul (șantierul). Culmea era că, într-adevăr, femeia își iubea sincer soțul, fie și pentru faptul că puțini ar fi suportat să poarte cu ignoranță senină atâtea coarne pe capul lui.

Iubirea ei adevărată s-a văzut chiar cu acel prilej tragic al condamnării la moarte. Sentința se dăduse, dar funcționa legalul drept la recurs, care însă nu prea avea șanse de izbândă, tânăra societate proletară având nevoie imperioasă de dușmani și de victime. Mama, femeie cinstită, s-a pus gospodărește pe plâns, cu gândul la

amintiri (politice)

parastase, la văduvie, la mine: hohotea și atât. Nevasta lui Petrică Cerbul în schimb s-a pus pe treabă: și-a folosit farmecele la maximum, împărțindu-le oricui avea ceva în comun cu procesul, de la paznicul arestului, la aprozi și evident la toată procuratura militară și la judecătorii cei nemiloși. Dublu efect: fiind și singură acasă, își satisfăcea poftele fără restricții de timp și spațiu, nu cu scârbă, dimpotrivă, pentru că factorii răspunzători erau de regulă oameni tineri și războinici, dar cam "stătuți", reușind în final să deturneze toată Curtea Marțială, încât spre surprinderea presei de scandal (care nici nu exita pe vremea aceea de comunism romantic și moralist) sentința nu că a fost comutată, ci a fost anulată, iar împricinații au fost eliberați pe loc. Totul a durat doar două săptămâni, ca într-un film de suspense și de groază. Tata a venit acasă alb la cap, dar zâmbitor, și primul lucru pe care l-a făcut a fost să ne urce în motocicletă și să ne poarte într-o frumoasă excursie, în care mama a râs aproape tot timpul cu glasul ei cristalin și puternic de soprană de coloratură. În schimb, la revenirea a acasă lui Petrică Cerbul, femeia lui s-a pus pe plâns. Probabil a regretat că procesul a durat atât de puțin, pentru că mai avea ceva așternuturi de șifonat. S-a mulțumit cu Petrică și au trăit fericiți până la adânci bătrânețe, în ignoranța continuă a fericitului soț. Părinții mei s-au reîntâlnit cu cei doi la bătrânețe și chiar la Vatra Dornei. Poza făcută cu acel prilej arată niște ruine de oameni. Am încercat să ghicesc care dintre femeile respectabile era cea în cauză. De necrezut, era teribil de bătrână și neputincioasă. Frumoasă rămăsese doar mama, pentru că, nu-i așa, mamele sunt mame.

Astfel am înțeles mai târziu cât de fals a fost acel personaj Moldovan al lui Sergiu Nicolaescu, incoruptibil și drept. Corupția și imoralitatea se instalaseră repede în sânul organelor de represiune și așa a rămas până în ziua de azi, după cum ne dezvăluie aproape zilnic presa de scandal acum liberă.

„Tovarăș“ cu președintele
1950

valentin tașcu

amintiri (politice)

Tata spunea că a scăpat de închisoare, de mai multe ori, dar de astă dată pentru vina de a fi fost intelectual și fiu de moșier, mă rog, ciocoi machedon, refugiindu-se pe “șantierele naționale ale tineretului“, pe liniile eroice Bumbești - Livezeni, Ilva Mică - Vatra Dornei și prin 1950 pe linia Salva - Vișeu.

Locurile respective erau considerate de ideologii comuniști drept niște școli de educare pentru tinerii utemiști, dar și de reeducare pentru cei cu vechi “păcate“. Printre tinerii eroi ai “reconstrucției socialiste“ (ghilimelele nu sunt neapărat ironice, pentru că, într-adevăr, un eroism revoluționar exista la vremea respectivă, chiar dacă izvorât din inconștiența sensului muncii pe care tinerii și “păcătoșii“ (care cam conduceau, vrând-nevrând, ca oameni cu școală și încă una bună) o depuneau. De pildă, entuziaștii primului deceniu comunist nici nu cunoșteau (nici tata ca inginer din conducere) că linia Salva - Vișeu era destinată să scurteze drumurile marfarelor care transportau bogățiile țării spre Uniunea Sovietică. Târziu de tot s-a prins tata că pe calea ferată nou construită, printr-o regiune mai pustie, cu populație mică și mai puțin curioasă, circulau garnituri întregi de tren, încărcate cu cherestea, care treceau prin vămile Valea Vișeului și Câmpulung pe Tisa, cu documente de datorii de război, dar care după două-trei săptămâni de popas dincolo de graniță se reîntorceau cu facturi de vânzare/ cumpărare, apoi operația se repeta. Era clar, marea prietenă de la răsărit nu avea nevoie de lemnul nostru (ei aveau berechet lemn în taigalele Siberiei) și deci funcționa și aici un fel de acord bilateral după exemplul schimburilor comerciale patronate de Sovrom-uri, conform cărora, în cel mai bun stil frățesc, “noi le dădeam grâu, iar ei ne luau petrol“ (vorba glumeață se născuse chiar în acea vreme).

Pe de altă parte, în taberele șantierelor respective, în care erau angajați o serie de tineri ce urmau să ajungă în conducerea țării, te simțeai ca într-un fel de oaze. Țara era secătuită atât de război, în care contribuise cu petrol și grâu la derularea mașinăriei hitleriste, dar mai ales de “comerțul“ de mai sus. Cu toate acestea, deși tinerii și specialiștii locuiau în condiții modeste, în barăci muncitorești, cu un minim de confort, se găsea destulă mâncare și băutură, spre deosebire de sărăcia și foametea din restul țării. Ba, chiar, șantieriștii își permiteau să facă joia și sâmbăta adevărate baluri (întruniri tovărășești), în care, în urma unor spectacole de masă, cu formații gen brigăzi artistice de agitație și coruri reunite (germeni ai viitoarei manifestări “Cântarea României“) se întindeau mese îmbelșugate, bine stropite cu băuturi autohtone (horinci și vinațuri naturale, dar și cu tării contrafăcute care le-au adus porecle precum “Adio mamă“, adică celebra “secărică“, sau “Te-am zărit printre morminte“ - o beutură verzulie din nu știu ce plante și spirt) și cu muzici improvizate din talente proprii, pe care lumea dansa până la dimineți. Multe nopți ale copilăriei mele nu le-am dormit din pricina acestor chermeze, fapt ce mi-a creat și o oarecare dependență pentru tot restul vieții mele, mai mult nocturnă decât diurnă - cum ar zice regretatul Laurențiu Ulici, el însuși descendent de pe Valea Izei și a Vișeului.

Era deci în 1950, în sătucul Dealul Ștefăniței, la jumătatea drumului dintre Salva și Vișeu. De aici am câteva amintiri atât politice, cât și nepolitice.

Mai întâi, aici mi-am început înaltele mele școli, și multe (11 școli în tot atâția ani de liceu), într-o clădire mică, de dimensiunea unei prăvălii cu două camere (cred că fusese chiar ceva prăvălie mai înainte), pe care am regăsit-o încă în picioare după vreo 30 de ani. În una din camere era Cancelaria, vorba vine, pentru că exista un singur dascăl, foarte tânăr, cred că absolvent de liceu, care era și director, și femeie de serviciu. În cealaltă stăteam la un loc cei nu mai mulți de 20 de elevi, toate cele 4 clase primare la un loc. Învățam împreună țânci de 6 ani, ca mine, dar și găligani veniți la alfabetizare, vietăți care vor fi sugerat mai târziu bancurile cu Bulă elev la primară la 19 ani. Nu mai țin minte numele învățătorului. Oricum, mie nu avea a-mi comunica ceva, deoarece citeam și scriam de la 4 ani, nu pentru că aș fi fost genial, ci pentru că aveam foarte puțini colegi de joacă, drept pentru care stătusem mai mult pe lângă fusta mamei, ocupată cu făcutul mâncării pe vestitele primusuri, niște mașini de gătit cu gaz lampant; mă jucam de unul singur cu ziarul “Scânteia“, singurul care ajungea pe șantier și din când în când o întrebam pe mamam “ce literă e asta?“ La care ea răspunde nervoasă: “M!“ Eu băgam la cap și mergeam să o desenez cu linii ezitante. Și așa am învățat să citesc și să scriu. Electrică aveam, de la generatoarele șantierelor, iar în această situație surclasam casele țăranilor care abia de se luminau cu lămpile cu petrol. Șantierul dădea curent electric și Școlii.

La această școală, în care eu eram mai învățat decât toți ceilalți colegi ai mei, am înregistrat prima mea victorie politică. La un moment dat, învățătorul ne-a întrebat: “În ce țară trăim noi?“ Eu am ridicat singurul mâna pe sus, dar tinerelul dascăl știa că eu știam, așa că nu m-a lăsat să răspund, ci a solicitat pe rând pe toți ceilalți să răspundă. Am auzit astfel următoarele răspunsuri, care, inexacte fiind, aveau totuși farmecul lor: “în Țara Oașului!“, “în Țara Maramureșului!“, “în Țara Gutâiului!“, ba, chiar și “în Țara Hațegului!“ (probabil de pe acolo venise el). Nimeni nu a dat răspunsul așteptat, pe care, în sfârșit l-am răcnit eu, cu evidentă mândrie patriotică: “în Republica Populară Română!“ De unde să știe bieții copii de ciobani și de văcari din Oaș de numele acesta, care de fapt stătea scris mare pe perete, după un vajnic “Trăiască!“ și sub portretele membrilor Biroului Politic al P. M. R., între care nu mai țin minte dacă mai erau Ana Pauker și Vasile Luca, dar sigur Gheorghiu-Dej.

Altceva nu mai țin minte din acest prim an, pe care l-am terminat de fapt la Cluj, în 1951, după care a doua clasă am terminat-o tocmai la Constanța, tăind astfel țara în diagonală în șatra profesiunii tatălui. Același destin l-a urmat prietenul și colegul meu de generație Laurențiu Ulici, de la Rona de Jos (Oaș), la Ploiești, apoi Buzău și în final București (tatăl lui fiind de asemenea cheferist). Moartea prematură l-a prins tot pe drumuri, pe lângă Făgăraș.

Am în schimb amintiri... literare. O întâmplare cred că mi-a stimulat morbul scrisului și de fapt despre ceea ce urmează am scris aproape o nuvelă când aveam 12 ani și eram elev la Liceul “Emil Racoviță“ din Cluj (unde revenisem de la Constanța). Era, tot politică însă, una din acțiunile colective pe care le organizau politrucii șantierului național: s-a plecat in corpore la cules de mure, producția urmând a se transforma în dulcețuri pentru uzul cantinei. Oamenii “mari“ s-au înarmat cu găleți de 10 litri, iar mie mi s-a repartizat o găletușă de jucărie. Mi-am luat însă sarcina în serios și m-am orientat spre o tufă ceva mai îndepărtată, pe care cei maturi nu o observaseră, mie neplăcându-mi de pe atunci să stau la grămadă (ceva total împotriva spiritului colectivist, cominternist), dar și de teama de a nu fi concurat la cules. Și mi-am văzut de treabă într-o după amiază plăcută și însorită de început de toamnă. Culegeam murele cu sârg, ferindu-mă de rujii destul de înțepători, strecurând mânuța mea firavă printre frunzele îmbărligate ale arbustului. Deodată aud că de partea cealaltă a tufei mai culegea cineva. La început n-am dat importanță, fiindu-mi doar ciudă că voi fi depășit la capitolul eficiență. Când mă uit mai bine, stupoare! De partea cealaltă a tufișului culegea, cu aceeași delicatețe și precizie ca mine, un... urs. Noroc că știam deja să citesc și parcursesem destule basme și povești cu urși simpatici, păcăliți de vulpe și altele, așa că nu m-am speriat, dar un instinct nebănuit m-a făcut totuși să mă retrag încet-încet și abia după ce m-am îndepărtat suficient am rupt-o la fugă, vărsând din găletușă mai bine de jumătate din producția mea colectiv-individualistă. Treaba m-a impresionat peste măsură, am povestit-o alor mei cu sufletul la gură, abia acasă speriindu-mă cum s-ar fi cuvenit, totul fixându-mi-se în memorie, până la așternerea ei pe hârtie. Carnețelul în care am scris povestilea intitulată **Dealul cu mure** l-am rătăcit, apoi l-am regăsit printre hârtoage după mai bine de două decenii, pe când eram deja scriitor în regulă, apoi l-am rătăcit iar. Sper să-l mai găsesc, cine știe când, pentru că aș vrea să dovedesc “cum am ajuns scriitor“.

Alta, cu iz polițist, adică milițienesc: în tabăra de la Dealul Ștefăniței erau vreo câțiva copii de-ai angajaților, cam de vârsta mea, doar cu doi-trei ani mai “bătrâni“. Ne jucam, dar mai mult ne plictiseam, pentru că în regiune nu era nicio atracție, în afara peisajului; pe dealul care dăduse numele cătunului se afla o stână de vară, din lemn desigur, care de jos apărea ca un fel de cetate medievală sau chiar dacică. Și ce s-au gândit dracii de copii? Ce-ar fi să atacăm cetatea și să-i dăm foc, ca în filme? La partea teoretică am participat și eu, dar când s-a hotărât să se pună planul în practică, m-am retras cu prudență (prietenii au zis că cu lașitate), dându-mi seama că ceva nu era chiar bine. Așa că am rămas jos,

Câteva precizări

În pagina a 7-a a nr.45 (768) din 13 dec. 2006 al revistei „Luceafărul", la obişnuita sa rubrică „Opinii", Alexandru George publică un interesant articol despre gazetărie ca „importantă vocaţie secundară" a unor scriitori români, între care şi I.L. Caragiale, despre care autorul conchide judicios că *„a fost un produs al unui mediu în majoritate orăşenesc, de mică cultură, pe care el l-a exploatat artistic, dar nu s-a desprins de el, punctul culminant fiind* ***Momentele*** *care nu numai că au apărut într-o rubrică de ziar, dar au fost luate de contemporani drept articole de gazetă"*.

În acest context, dar cam fără legătură cu subiectul, domnul Alexandru George inserează o paranteză al cărei conţinut mă obligă la câteva precizări. Dar iată, mai întâi, paranteza: *„Nu pot să nu semnalez că textele mele despre stilul caracteristic gazetăresc, experienţa acestei profesiuni şi formaţia sa intelectuală au fost reluate de domnul Gelu Negrea într-o carte despre Caragiale cu unele observaţii interesante, dar şi cu dezvoltări pletorice, uneori neavenite, dar în care eu nu mă văd citat măcar o dată, iar meritele mele în materie nu sunt luate în consideraţie, deşi ţin de însăşi esenţa studiului său"*.

Cartea la care domnul Alexandru George se referă se intitulează *Anti-Caragiale* şi a apărut la Editura Cartea Românească în anul 2001 (ediţia a 2-a, 2002). În legătură cu ea, mă simt dator să menţionez următoarele: Când se afla încă în stadiul de manuscris, am îndrăznit să-i adresez domnului Alexandru George rugămintea s-o citească şi să-şi exprime părerea, dat fiind faptul că domnia sa este un reputat caragialeolog şi un critic care profesează judecăţi aspre, dar drepte şi necircumstanţiale. Nu i-am cerut, aşadar, cum se mai obişnuieşte, o prefaţă, o recomandare sau altceva care să-l angajeze public, ci o părere pentru uzul meu strict personal. Trecând generos peste insolitul solicitării, domnul Alexandru George i-a răspuns cu deosebită amabilitate. Unele dintre observaţiile sale mi le-am însuşit, altele nu; pentru toate însă i-am fost şi-i voi rămâne mereu îndatorat. (Aprecierile de atunci la adresa viitoarei cărţi nu fac obiectul acestor rânduri, întrucât ele au fost formulate în cadrul confidenţial al unei discuţii private). Scurta menţiune din articolul publicat în „Luceafărul" şi reprodusă mai sus conţine însă câteva inexactităţi flagrante pe care, la rândul meu, nu pot să nu le semnalez.

Sunt cunoscute meritele dlui Alexandru George în materie de I. L. Caragiale, după cum exegezele domniei sale privitoare la *"stilul caracteristic gazetăresc, experienţa acestei profesiuni şi formaţia sa intelectuală"* beneficiază de unanime recunoaşteri. Ele însă *„nu sunt luate în consideraţie"* în paginile cărţii mele nu din ignoranţă ori din ingratitudine, ci din motivul foarte simplu că volumul *Anti-Caragiale* este dedicat în întregime şi exclusiv analizei şi interpretării comediei *O scrisoare pierdută*. Eu nu mă ocup deloc, dar absolut deloc, în cartea mea de activitatea de ziarist a lui Nenea Iancu, de modul în care ea i-a influenţat stilul literar şi nici de profilul său intelectual. În atari condiţii, afirmaţia dlui Alexandru George că ele ar reprezenta *„însăşi esenţa"* studiului meu este complet în afara adevărului. Şi, ipso facto, la fel de neadevărată se relevă afirmaţia că textele domniei sale consacrate problemelor respective *"au fost reluate de domnul Gelu Negrea într-o carte despre Caragiale "*.

N-au fost!

Inexactă este şi afirmaţia că în *Anti-Caragiale* domnul Alexandru George nu este citat *„măcar o dată"*. Reproduc începutul capitolului **Natura şi naturelul Cetăţeanului turmentat** (pag.164): *„«...Întrunirea de la primărie, care ocupă tot actul al treilea, e, în realitate, o adunare de cerc restrâns, sub patronatul autorităţilor, cu activul de partid al celor de la putere, care, în principiu, era convocat să numească candidatul. Alegerile au loc a doua zi, duminică, şi ele se petrec în cursul actului al IV-lea...»*, afirmă Alexandru George într-un mic, dar consistent eseu, intitulat **Partidul coanei Joiţica.**". Urmează un succint comentariu al citatului şi apoi, mai departe, pe pagina următoare, 165: „...Dacă Alexandru George are dreptate să vadă în reuniunea politică respectivă *«o adunare de cerc restrâns, (...), cu activul de partid celor de la putere»* (iar eu sunt înclinat să cred că opinia este pertinentă), faptul adaugă încă o notă de mister unui personaj expediat cam din vârful buzelor de exegeţii lui Caragiale: Cetăţeanul turmentat. Ce caută el la acele întruniri *«de cerc restrâns»*?". Etc., etc. După cum se vede, îl citez pe dl Alexandru George, dar o fac atunci când este cazul, când citarea unui text al domniei sale este „în chestie".

dreptul la replică

Privitor la aprecierea că *Anti-Caragiale* ar fi o carte *"cu unele observaţii interesante, dar şi cu dezvoltări pletorice, uneori neavenite"* nu am nimic de comentat: este opinia critică a domnului Alexandru George pe care înţeleg s-o respect fără milă!

Cu preţuirea
şi consideraţia dintotdeauna,

Gelu Negrea

---

urmărind cu sufletul la gură asaltul colegilor de nebunii copilăreşti. Crezusem până la urmă că era vorba de o glumă sau de o simplă joacă, dar numai ce observ, cu surprindere, mai întâi o flăcăruie subţire, apoi o pală cumplită care a cuprins repede întreaga stână, cu oi şi cu ciobani cu tot. Totuşi s-a dovedit că ciobanii erau tocmai duşi nu se ştie unde, că altfel ar fi împiedicat fapta. Dar cum s-or fi înţeles puştii cu câinii? Oricum, fiind spre amurg, atacanţii au ajuns în fugă jos şi au mai apucat să admire îndestulat frumosul spectacol de flacără şi lumină (între timp se făcuse seară şi totul devenise măreţ), ceva ce n-am mai văzut nici până atunci, dar nici de atunci încolo. Amicii jubilau, iar eu îi invidiam că n-am avut curajul să particip la asemenea vitejie. Totul a fost bine, scena a fost admirată chiar şi de către părinţii celor care totuşi n-au avut curajul să le spună că tocmai ei erau piromanii, până dimineaţa, când în tabără au apărut miliţienii. Repede au aflat ce se petrecuse, iar urmarea a fost că părinţii făptuitorilor au scăpat cu greu de un proces, dar au plătit sume mari de bani pentru acoperirea pagubelor, iar voinicii au încasat bătăi soră cu moartea. Numai tata şi eu am scăpat doar cu bucuria de spectatori. Am rămas însă cu teamă pentru uniformele acelea albastre şi chipiile mari de miliţieni. Până la Revoluţia din 1989, când nu mi-a mai fost frică de puştile lor îndreptate spre pieptul meu de "revoluţionar", tremuram de spaimă când zăream un miliţian întdreptându-se spre mine. Nu zic, chiar şi azi dau în tremur când mă opresc pe şosea poliţiştii de la circulaţie.

În fine, las la urmă o amintire politico-literară, pe care nu am înregistrat-o la vreme, ci mi-a fost tălmăcită tot de tata. Tata a trecut la cele veşnice în iulie 1989, cu câteva luni de zile înainte de a se îndeplini cele două vise ale lui politice: căderea comunismului (el, fost simpatizant şi membru P. C. R.) şi spulberarea Imperiului Sovietic. N-a apucat să le vadă, i le-am dus eu la mormânt în primele zile din 1990. Dar prin 1987 - 1988, când mijea şi la noi Perestroika lui Gorbaciov, se vorbea peste tot, pe sub mână, dar nu e exclus ca însăşi Securitatea "trădătoare" să fi răspândit zvonul, că va urma la conducerea P. C. R. unul Ion Iliescu, care-l înfruntase pe dictator şi fusese trimis la munca de jos (ei, nu prea jos, ci la Timişoara şi la Iaşi, ca "baron", şi abia apoi la Editura Tehnică), fost coleg la Moscova cu Gorbaciov etc. etc. Adevărul e că persoana era tot mai îndrăgită mai ales de intelectuali, de scriitori şi artişti (mi-aduc aminte cu câtă admiraţie vorbea despre el Adrian Marino, care-l întâlnise într-un muzeu din Viena parcă, dar vorbeau la fel şi alţii şi însumi îmi puneam nădejdea într-un posibil "Gorbi" român). Auzindu-i numele şi aflând câte ceva din viaţa personajului, şi-a amintit că l-a avut ca brigadier pe Salva - Vişeu, deci ducea ţăruşi pentru lucrările topografice ale tatei; dar ţăruşi (unu-doi, desigur) îi duceam şi eu, aşa că, iată, am fost "tovarăş" de muncă cu un viitor preşedinte al României. Prin 2002, la Târgul de carte "Gaudeamus" de la Cluj, Preşedintele vizitator la deschidere s-a oprit la standul Universităţii din Târgu-Jiu, pe care îl organizasem eu, condus fiind de ministreasa olteancă a învăţământului de pe atunci. Am apucat să-i amintesc de acest episod: a zâmbit cu nostalgie şi a aprobat din cap, fără să-l supere trimiterea mea la tinereţea lui "revoluţionară". Am regretat de pe atunci, de când am aflat, că n-am pus de-o prietenie cu viitorul şef de stat: în ciuda diferenţei de vârstă, era cu putinţă. Am mai ratat astfel o ocazie de a urca în ierarhii pe seama relaţiilor, căci valorile nu mi-au fost decât rar recunoscute (şi, de fapt, la români aşa ceva nu e deloc neobişnuit).

Măşti, bârfe şi tristeţi universitare

felix nicolau

Romanul universitar modern îi are ca reprezentanţi pe un David Lodge, pe un Martin Walser. La noi putem vorbi de un Lucian Bagiu, cu un interesant proiect romanesc. Marin Preda, în **Cel mai iubit dintre pământeni**, vorbeşte ca un *outsider*, eroul său, Petrini, fiind un pretext pentru a studia poziţia intelectualului în societatea comunistă. La fel se întâmpla şi în cazul lui Camil Petrescu, în alt context politic.

Romanul Oxfordului (titlul original, **Todas las almas**, accentuând o perspectivă intimă) al lui Javier Marias, apărut în 1989, iar în versiunea românească a Tudorei Şandru Mehedinţi în 2006, la Editura Univers, respectă „canonul" scrierilor de tipul acesta. Descrierea vieţii universitare - în special dintr-o altă ţară - este dublată de relatarea unei poveşti amoroase. Protagonistul se află detaşat într-o lume universitară străină, prilej pentru a înregistra ciudăţeniile, asperităţile şi farmecul unei situaţii inedite. Scrise de regulă la persoana întâi, romanele acestea se constituie într-un experiment biografic. În atmosfera de eprubetă, până şi erosul primeşte conotaţii dintre cele mai spectaculare, mai imprevizibile.

Condeiul uşor alexandrin al lui Javier

cartea străină

Marias depune mărturie despre o lume artificială, puternic ierarhizată, subtilă şi agasantă, ridicolă şi pasionantă. Fără a aborda perspectiva ironic-sentimentală a lui Lodge, nici pe cea didactico-melancolică a lui Walser, scriitorul spaniol se ajută, totuşi, de realizările confraţilor săi.

Oxfordul este înfăţişat ca un loc ciudat, extratemporal şi dominat de manii amuzante şi nocive totodată. Bătrânul Will, portarul de la Institutio Tayloriana, trăieşte într-o acronie debusolantă: „Erau zile în care nu doar credea că se află, ci într-adevăr se afla în 1947, sau în 1960". Călătorul în timp din „oraşul neospitalier şi conservat parcă în sirop" se integrează perfect în *jocul cu mărgele de sticlă* practicat de patricienii universitari. Până şi *visiting professor*-ul madrilen, aflat pentru doi ani în faimosul centru universitar, nu se poate abţine să nu creeze etimologii aberante atunci când, de pildă, este întrebat cu impertinenţă despre originile cuvântului *papirotazo* (bobârnac). Carevasăzică, cu un *papirotazo* s-ar fi încercat rezistenţa şi vechimea papirusurilor găsite la începutul secolului al XIX-lea în Egipt. Ori ar putea proveni de la *papo*, „guşă", adică o lovitură ce se dădea în gâtul adversarului. Spre marea sa surprindere, va afla ulterior că aparent naivii lui colegi englezi se amuzau copios de aceste etimologii fanteziste. Pentru că spiritul oxfordian este caracterizat de umor şi discreţie. Sub masca snoabă şi conformistă se ascund firi întortocheate, iubitoare de spectacol, sub orice formă li s-ar oferi el.

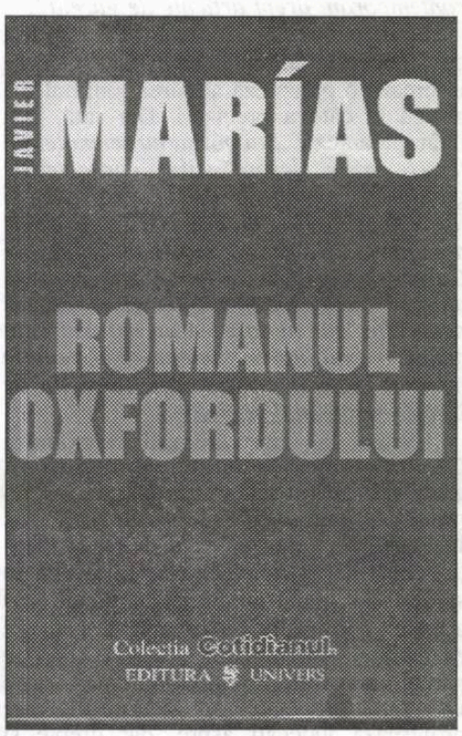
Discreţia, dublată de o bârfă sofisticată, este necesară şi din cauza faptului că mulţi *dons* (profesori) din staff-urile de la Oxford şi Cambridge sunt foşti sau actuali spioni. De aici şi deprinderea spionării reciproce, precum şi lupta pentru a administrarea impresionantelor resurse financiare.

Spaniolul spontan şi pasional înregistrează *oikumena* oxfordiană ca pe o antiutopie. Cei din interior acţionează conform unei etichete înţeleasă ca o culme a ipocriziei. Aşa sunt percepute faimoasele *high tables*, mese festive organizate de către *colleges* şi prezidate de câte un *warden*, în general un lord acrit şi ranchiunos, care îndeplineşte, cum altfel, şi funcţia de trezorier al universităţii. Comesenii sunt distribuiţi după un algoritm alambicat, fiecare ştiind dinainte cu ce marotă o să-l tortureze vecinii săi. În Anglia nimeni nu se priveşte direct în ochi, nimeni nu se interesează în mod real de viaţa celuilalt. La fel de mecanice sunt şi legăturile amoroase perisabile dintre *dons* şi tinerele grase de la discotecile din oraşel, dintre *dons* şi nevestele de *dons*, dintre *dons* şi *dons*...

Observarea vieţii universitare este completată de cea a legăturilor *underground*. Există o tabără homosexuală, bine reprezentată şi rasată, în centrul căreia se află fragilul Cromer-Blake, şi altă tabără a amanţilor adulterini, reprezentativi fiind profesorul spaniol şi Clare Bayes, soţia unui *don*. Sexul şi dragostea sunt net separate, de unde şi reflecţia intrusului madrilen: „mi-am dat seama că şederea mea la Oxford avea să fie cu siguranţă, când se va încheia, povestea unei tulburări de spirit". Într-o lume în care profesorii sunt preocupaţi să devină bursari, astfel încât să beneficieze de avantaje materiale înainte de a sfârşi cu o pensie mizeră, pasiunile sunt ţinute la respect, intimitatea celorlalţi fiind o nesecată posibilitate de şantaj. Asta neînsemnând că rezervaţii *dons* ar duce o viaţă *politically correct*. Doar că întâlnirile ilicite au loc într-un spaţiu-timp al indiferenţei faţă de sinele celuilalt. Aşa se face că naratorul spaniol află abia înaintea plecării că amanta sa îşi văzuse, copilă fiind, mama aruncându-se de pe un pod în apele fluviului indian Jumna, că aceeaşi amantă are un tată fost diplomat şi un băiat, toţi trei având chipuri înfricoşător de asemănătoare, parcă trase la xerox.

Arta lui Javier Marias constă în ştiinţa potenţării detaliului, a scoaterii în primplan a insignifiantului (în aparenţă). Tonul povestirii este lent, cu sensibile tuşe ironice, cu sensibile tuşe tragice. Fraza curge atât de firesc, dar cu eleganţă, încât se vede că a fost prelucrată intens. O manieră à la Thomas Mann, mai puţin evazivă în momentele intime, mai puţin elaborată în consideraţiile subtil-ironice. Minicapitole strecurate în pasta textului, fac posibilă alăturarea ulterioară a fragmentelor de existenţă înrudite, dar îndepărtate cronotopic. Aşa este inventarierea coşului de gunoi, sursă bogată de informaţii asupra individului. Aşa este scotocirea anticariatului prăfuit, aparţinând inchizitivei familii Alabaster. Aşa este figura şchipului Alan Marriott, susţinută în negativ de câinele cu o labă amputată.

Marriott se ocupă cu colecţionarea operelor unor obscuri autori de scrieri de groază, cum ar fi Machen şi John Gawsworth, cel din urmă semnând Juan I, King of Redonda, insuliţă antiliană. Dar Gawsworth fusese, se pare, amantul mamei lui Clare Bayes, cea care se aruncase în fluviul indian sub ochii naivi ai fetiţei sale. Gawsworth nu o urmase în moarte; va ajunge cerşetor, plimbând pe străzile Londrei „un cărucior victorian uriaş". De aici un fabulos capitol despre multinaţionalii cerşetori nomazi de pe străzile Oxfordului: „Cerşetorii aceştia britanici şi irlandezi sunt ursuzi şi fioroşi şi extrem de beţivi. Nu i-am văzut niciodată cerând ceva. (...) Cerşetorii din Oxford par posedaţi de o



furtună sau febră de a umbla întruna, care îi determină să străbată întregul oraş de mai multe ori pe zi cu paşii lor mari, răstindu-se la trecători, făcând gesturi provocatoare sau obscene, mormăind înjurături, ocări şi blesteme pe care nu le deslueşti când dai faţă în faţă cu ei. Cerşetorii din Oxford hoinăresc. Sunt singurii din toată populaţia care nu ştiu unde se duc şi bat mereu străzile cenuşii şi roşietice, pe ploaie sau pe sub norii coborâţi". Încetul cu încetul, firele nevăzute ale intrigii se întreţes, scoţând la iveală o textură neverosimil de bogată în semnificaţii şi în coincidenţe.

Un roman destinat celor care aleg fondul muzical în funcţie de soiul vinului pe care îl sorb. Un text pentru rafinaţi, aristocratic tocmai datorită lipsei artificiilor textualiste. În acelaşi timp, un roman poliţist care tinde spre absolut, în sensul că trezeşte interesul pentru investigaţia pură, în independenţă totală de personajele „anchetate". Poeticitate nostalgică, fără preţiozităţi, fără ruperi de ritm şi fără ostentaţie dubioasă.

Poezia anului 2006 (VI)

grete tartler

Distincţii pentru tineri autori germani.

Premiul Peter Huchel 2006 şi premiul de poezie al oraşului Dresda 2006 au fost obţinute, ambele, de aceeaşi poetă, **Uljana Wolf**. Născută în 1979 la Berlin, absolventă de filologie şi studii culturale la Berlin şi Cracovia, câştigându-şi existenţa ca redactor şi din cursuri despre poezie, autoarea volumului *kochanie ich habe brot gekauft* („kochanie, am cumpărat pîine"), Kookbooks 2006, este şi laureata altor premii de poezie, între care premiul Atelierului Vienez, 2004 sau al Fundaţiei Mercator, 2004.

Ron Winkler, n. 1973 la Jena, germanist şi traducător de poezie americană, autor al volumelor de versuri *Morphosen* („Morfoze"), Sisyphos 2002, *Vielleicht ins Denkmal gesetzt* („Poate făcut statuie") Parasitenpresse, 2002, *Vereinzelt Passanten*, („Singulari trecători", Kookbooks, 2004, a obţinut în 2006 două premii: austriacul *ersteostepost* şi premiul de literatură decernat la castelul Mondsee. Ron Winkler a fost deja tradus în poloneză, spaniolă, română şi, desigur, engleză. „Ziua aceasta are un caracter glacial./ cum ar fi altfel: iarna-i la bază./ plicul norilor încă n-a fost deschis,/ deşi trimiterea asta *par avion* mă interesează. /cerul ţine de-o branşă gri./ cumva i-un ton nou: lumină dietetică..." (*O zi ca decembrie*)

Stanley Kunitz

A plecat din lume, în 2006, curând după ce a sărbătorit centenarul: „poet, profesor şi grădinar" se autodefinea cel născut la 29 iulie 1905 în Worcester, Massachussetts, dintr-o familie emigrată din Lituania. Primul volum de poeme, *Intellectual Things*, apărut în 1930, nu dădea de bănuit forţa poetică a lui **Stanley Kunitz**; gloria acestui autor s-a închegat târziu; chiar şi admiratorul său Auden spunea despre el „daţi-i timp, îi vor trebui o sută de ani". Într-adevăr, abia ultimele decenii de viaţă i-au adus lui Kunitz toate onorurile şi premiile aşteptate; o listă prea lungă pentru a fi enumerată în acest scurt *memento*. „Am trecut prin multe vieţi/ unele din ele chiar ale mele/ şi nu sunt cine am fost" (*Straturile*). Kunitz a lăsat convingerea că a trăi ca poet în cultura americană înseamnă „echivalentul unei afirmaţii politice majore" , că poezia nu scuză neparticiparea la procesul politic; poeţii, asemenea tuturor cetăţenilor, trebuie să se implice în viaţa ţării lor. Poezia, „glasul de dincolo de mască", o păstra pentru nealterarea sinelui. „De-a-lungul anilor am încercat să simplific suprafaţa poemelor, să scriu... într-un ton de conversaţie.... În ultima vreme mi-am dorit să scriu poeme naturale, luminoase, profunde, concentrate, „atât de transparente încât, privind prin ele, să vezi lumea".

Poeme imperiale

Puţini europeni ştiu că Akihito, al 125-lea împărat al Japoniei (n. 23 decembrie 1933, venit la putere în 1989), şi mai ales soţia sa, împărăteasa Michiko (n. 20 octombrie 1934) scriu poezii în stilul *waka*, dezvoltat de nobilii japonezi încă din secolul al optulea. În anul 2006, ca şi la începutul anilor precedenţi, cei doi au găzduit o tradiţională seară de poezie (obiceiul durează din anul 951, din perioada domniei lui Murakami). La această ceremonie a "poeziei cântate", cunoscută sub numele de *Utakai Shiki*, au fost citite 10 din 20.000 de *waka* compuse de cetăţeni obişnuiţi, laolaltă cu unele scrise de membrii familiei imperiale.

Michiko, prima „persoană obişnuită" (dacă se poate spune aşa despre o talentată poetă...) căreia i s-a îngăduit să „pătrundă" în familia imperială, este absolventa unei facultăţi de literatură. Iată unul din poemele pe care le-a citit în seara tradiţională a anului 2006, despre femeile care s-au aruncat de pe marginea unei prăpăstii în vreme de războaie: "*La capătul insulei/ Acele femei hotărâte/Au sărit de pe stâncă/Ah, ce trist să gândeşti la forţa/Tălpilor lor uşoare.*" (*Insula Saipan*)

Cei doi soţi imperiali au publicat laolaltă un volum de *waka*, *Tomoshibi* („Lumină"), iar Michiko a semnat un volum separat cu 367 de poeme, apărut în 1997. Împăratul Akihito mai este şi un reputat naturalist, membru al diferitelor societăţi de ihtiologie, cu numeroase studii despre... peştii arhipelagului japonez, îndeosebi peştii gobi. Cântă la violoncel, e acompaniat de împărătească la pian... iar urmaşul lor, prinţul Naruhito, e violonistul - sau, după caz, violistul - formaţiei camerale !

Câteva poete din România la Patras 2006

Între relativ nou createle simboluri ale Uniunii Europene ar putea fi incluse şi „***capitalele culturii europene***", oraşe alese conform unui program UE, cărora li se oferă un ajutor financiar din bugetul programului PHARE „Cultura 2000" pentru a pune în valoare patrimoniul cultural local şi regional. După oraşele Cork, Lille şi Geneva, capitala culturii europene a fost în 2006 Patras, oraş grecesc vestit în ambianţa ortodoxiei. Se poate spune că Patras a fost ceea ce va fi Sibiul în 2007 şi ce va fi Istanbul în 2010: accentuarea, pe hartă, a unui punct menit să aducă recunoaştere pentru valorile sud-estului european.

Tot în acest an, la Patras a fost lansată broşura programului "Poezie şi muzică", care a inclus un spectacol de poezie românească (*"Poezia e femeie: 12 poete din România"*). Realizat de regizoarea Anna Sotrini, spectacolul a cuprins poeme de Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Nina Cassian, Magda Cârneci, Denisa Comănescu, Daniela Crăsnaru, Carmen Firan, Monica Săvulescu, Sa-

planeta literelor

viana Stănescu, Liliana Ursu ş.a., poete "în dialog" cu autoare din Grecia (Kiki Dimoula, Katerina Aggelaki-Rouk, Olimpia Karagiorga, Aloi Sideri, Katerina Gogou, Pavlina Pampoudi, Elena Chouzouri, Liana Petsa, Despina Tomazani, Maria Kirtzaki, Maria Lagoureli, Roula Kaklamani), în recitarea actriţelor Despina Tomazani, Katerina Polichronopoulou, Anastassia Sofianidou, Dimitra Vamvakari, Marianthi Koliaki. Traducerile din limba română au fost semnate de Sandra Michalaki, Anna Sotrini, Costas Kartelias, scenografia de Gioula Chadzigeorgiou, iar costumele de Anna Macherianaki. Poemele au apărut la sfârşitul acestui an în volum la editura Alfa din Atena, prefaţate de editorul şi criticul literar N. Karkanias.

Cel mai frumos poem de Crăciun

Clemens von Brentano (1778 - 1842)

Aici jos în turn

Aici jos în turn n-adie nici vânt,
ci mama se roagă-al ei prunc legănând,
şi-ntinde din leagăn la iesle subţire
un fir de credinţă, speranţă, iubire.
Pe mări, peste ţări un dor ţese-n gând,
acolo-i Maria-al ei prunc legănând,
şi îngeri, păstori, trei regi şi o stea,
bouţi, măgăruşi, la Domn se-nchina'.
Ci sus peste vânt şi nouri şi lună
Fecioara cu prunc poartă sceptru, cunună.
Aici jos pruncuţul pe cruce-a fost pus,
pământul şi cerul ţinând colo sus.
Hai, vino şi tu spre Maria, -nvăţând
genunchii să-nclini către prunc mai curând,
hai, vino, ia-ţi traista de drum, mâna-i sfântă
deja duce pruncul ce binecuvântă.

Basme vechi în haine noi

alina boboc

Din această stagiune, Teatrul Naţional din Bucureşti a început desfăşurarea unui program experimental, **Teatru nou cu piese vechi**, coordonat de Sanda Manu. Primul proiect din cadrul acestui program este spectacolul **Sânziana şi Pepelea**, realizat de Dan Tudor în colaborare cu Anca Răduţă şi Florin Fieroiu şi prezentat în premieră pe 22 octombrie 2006 la Sala Atelier.

Aflat la primul său spectacol de regie pe o scenă a TNB (altfel, a mai regizat până acum vreo 20), Dan Tudor vine cu o viziune proaspătă asupra unui text prăfuit (scris de Alecsandri la 1880), pentru că, declară regizorul, „cred în forţa magică a mitologiei româneşti".

Pe o scenă goală, compartimentată imaginar, care închipuie pe rând împărăţia lui Papură-Vodă, pădurea-labirint, sălaşul zmeului ş. a., actorii se grupează funcţional şi sugestiv.

Spectacolul este deschis de grupul celor ce declară în cor că vor să înece o babă pentru a determina venirea ploii. Ei o găsesc pe Baba Rada (interpretată monocrom de Magda Catone), pe care o trimit pe ceea lume, de unde ea va continua să vegheze asupra lui Pepelea. Jucat de Răzvan Oprea, personajul capătă consistenţă şi complexitate: când naiv, când şmecher, când timid, când îndrăzneţ, Pepelea reuşeşte să se strecoare printre capcane şi să înşele vigilenţa oricui vine în contact cu el. Acest rol oferă din partea actorului o nouă dovadă de profesionalism. Cei trei adversari ai personajului: Pârlea Vodă (jucat de Ovidiu Cuncea destul de străduit), Lăcustă Vodă (în care Silviu Biriş excelează) şi Zmeul Zmeilor (rol din care Armand Calotă scoate tot ce e posibil, reuşind un personaj picant şi convingător) sunt neutralizaţi pe rând şi Pepelea ajunge să rămână cu Sânziana. Ileana Olteanu e o fetiţă de basm, răsfăţată şi conştientă de statutul ei social de fiică a regelui Papură Vodă (rol pentru care Mircea Albulescu nu depune nici un efort). Cuplul Păcală (Marius Bodochi) şi Tândală (Tomi Cristin) actualizează textul prin trimiteri directe la o realitate contemporană. Zâna codrului este jucată de Monica Davidescu, strident şi neconvingător.

Regizorul grupează personajele de obicei în cupluri şi compune spectacolul din secvenţe care se succedă cu încetinitorul, mergând până la stop cadru, lăsând timp spectatorului să asimileze scenele şi să se amuze, umorul fiind dimensiunea care însoţeşte întreaga piesă.

Spectacolul se bucură de o mişcare scenică adecvată, de o muzică menită să ajute un text destul de inconsistent azi, de o gradare atent dozată, cu care ne-a obişnuit deja Dan Tudor. Regizorul demonstrează încă o dată că, pornind de la un text folcloric vechi, ştie să creeze un spectacol viu, alert care merită văzut.

* * *

Distribuţia: Mircea Albulescu (*Papură Vodă*), Ileana Olteanu (*Sânziana*), Răzvan Oprea (*Pepelea*), Ovidiu Cuncea (*Pârlea Vodă*), Silviu Biriş (*Lăcustă Vodă*), Monica Davidescu (*Zâna Codrului*), Magda Catone (*Baba Rada*), Marius Bodochi (*Păcală*), Tomi Cristin (*Tândală*), Orodel Olaru (*Statu-Palmă-Barbă-Cot*), Armand Calotă (*Zmeul Zmeilor*), Silviu Oltean (*Murgilă*), Eduard Dumitru (*Zorilă*), Afrodita Androne (*Marica*), Vlad Creţu, Ştefan Mihăilescu (*Muzicanţi*). Regia, versiunea scenică şi muzica: Dan Tudor. Scenografia: Anca Răduţă. Coregrafia: Florin Fieroiu.

thalia

Renaşterea filmului românesc

irina budeanu

Indiscutabil, anul 2006 a însemnat renaşterea filmului românesc. După ce anul trecut regizorul Cristi Puiu a deschis larg uşa cinematografiei româneşti în lume cu multpremiatul său film **Moartea domnului Lăzărescu**, iată că un nou val de regizori şi-au făcut simţită prezenţa şi s-au impus atât în ţară, cât şi în străinătate. Este vorba despre Cătălin Mitulescu cu debutul **Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii**, Corneliu Porumboiu cu debutul **A fost sau n-a fost?**, Radu Muntean cu cel de-al doilea său lungmetraj **Hârtia va fi albastră** şi Ruxandra Zenide cu debutul **Ryna**. Interesant şi simptomatic pentru starea de fapt din România, este că trei dintre cele patru premiere care

cinema

contează cu adevărat în acest an au ca subiect evenimentele din decembrie '89. Dar fiecare dintre cei trei tineri regizori priveşte dintr-o altă perspectivă Revoluţia. Cătălin Mitulescu are o privire uşor nostalgică, pentru că acest moment este relevat de un puşti de şapte ani, Lalalilu, şi de o adolescentă de 16 ani. Indiferent cum ar fi fost acea epocă de tristă amintire, Lalalilu, interpretat excepţional de Timotei Dima, şi-a trăit cu aceeaşi intensitate copilăria, iar sora lui, Eva, interpretată de Dorotheea Petre, o revelaţie a noii cinematografii româneşti, vede Revoluţia prin prisma descoperirii adolescenţei, a primei iubiri, a primului vis de libertate. Filmul este punctul de vedere al lui Cătălin Miltulescu, care, la rândul lui era un adolescent în anul 1989. O poveste scrisă foarte bine de Andreea Vălean, care readuce în prim-plan farmecul şi frumuseţea unică a unei istorisiri de viaţă. O privire senină, detaşată, fără încrâncenare, asupra unei lumi care nouă, maturilor, ne-a produs atâtea coşmaruri şi încă ne mai produce! Imaginea este, în fine, una de cea mai bună calitate, şi acest lucru se datorează talentatului cameraman Marius Panduru. Dorotheea Petre, care în timpul filmărilor era încă studentă la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică, este singura actriţă din istoria cinematografiei noastre care a primit Premiul pentru cea mai bună actriţă la Festivalul de la Cannes. O performanţă ieşită din comun. Ar trebui să ia aminte şcoala românească de teatru şi film. Profesorii ei, care nu ştiu ce caută în acea şcoală, încremeniţi de mult în şabloane şi clişee, nu-i dădeau nici o şansă în timpul facultăţii. Corneliu Porumboiu are o cu totul altă abordare. **A fost sau n-a fost?** este o comedie ironică, în care provincia vasluiană este surprinsă cu un umor sclipitor. Ce au făcut vasluienii la Revoluţie, ce a însemnat pentru ei acea clipă de istorie? Aproape că nici nu au avut habar că în micul lor orăşel s-a întâmplat ceva. Porumboiu are ceva din umorul lui Nae Caranfil, iar alegerea actorilor este o probă de maturitate regizorală. A ales exact actorii care s-au potrivit ca o mănuşă pentru rolurile lor: Ion Sapdaru, Mircea Andreescu şi Teodor Corban. Radu Muntean vine cu experienţa celui care se află la al doilea lungmetraj. Are siguranţă, stăpânire de sine şi este singurul din cele trei filme care se poate înscrie mai degrabă la categoria documentar. Este o relatare cât se poate de realistă a nopţii de 21 spre 22 decembrie. Însă nu mi s-a părut că **Hârtia va fi albastră** îl reprezintă cel mai bine. O singură voce feminină a reuşit să se afirme într-o lume dominată de bărbaţi. Şi a făcut-o foarte bine. Este vorba despre Ruxandra Zenide. O tânără regizoare, care trăieşte de la 15 ani în Elveţia, la Geneva, şi care a urmat cursurile de film ale şcolii FAMU din Praga şi ale şcolii din New York. **Ryna**, o poveste emoţionantă despre adolescenţă, trăită într-o localitate izolată din Delta Dunării. Rolul titular îl deţine tot Dorotheea Petre, care este de fapt descoperirea Ruxandrei Zenide. Filmul a fost produs înainte de **Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii**, dar, din cuaza politicii de distribuire a peliculei, a apărut în România mai târziu cu doi ani şi după filmul lui Mitulescu. De altfel, Ruxandra Zenide a lucrat la acest film având întotdeauna lângă ea sfatul lui Cătălin, care-i este bun prieten încă din copilărie. **Ryna** este o călătorie iniţiatică în lumea dură şi aspră a Deltei. Dar o lume în care descoperi o imensă poezie. Acolo unde nici nu te aştepţi, există umanitatea profundă şi salvatoare. Un film vibrant, care are o nostalgie, alta decât cea a lui Mitulescu. Este nostalgia dorului. Dorul de **acasă** al Ruxandrei Zenide, care se reîntoarce după o lungă absenţă.

În concluzie, putem spune că filmul românesc, prin cei patru tineri regizori, a renăscut, iar viitorul lui nu ne mai creează panică.

Gestul - modalitate non-verbală de comunicare

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Se spune, şi pe bună dreptate, că în procesul comunicării nu există doar cuvinte, ci există cuvinte dublate, cel mai adesea, de gesturi şi/sau intonaţie. Aceste modalităţi non-verbale care însoţesc discursul sunt puţin studiate. După ştiinţa noastră doar la Universitatea din Lille şi la cea din Québec există echipe de cercetare care, moştenind fondul de aproape de 60000 de pagini de manuscris al lui **Gustave Guillaume**, studiază ceea ce ei au numit *psihomecanica limbajului.*

Din această perspectivă, *enunţul* este rezultatul asocierii în proporţie variată a *expresiei* cu *expresivitatea* cu scopul de a construi *sensul* şi *semnificaţia.* Distincţia dintre sens şi semnificaţie este stabilită de **A. Joly** şi **Roulland** în 1980. *Sensul* trimite, după autorii citaţi, strict la sensul literal al unei fraze, în timp ce *semnificaţia,* spre deosebire de *sens*, rezultă din inserţia frazei din punct de vedere enunţiativ, în contextul său lingvistic şi situaţional. Aşa se face că modalităţile comunicării se împart în două categorii: *verbale* (în care intră modalităţi lexico-gramaticale şi sintactice) şi *non-verbale* (care sunt formate din modalităţile chinestezice şi cele prozodice). Structuralistii au numit modalităţile prozodice, *elemente supra-segmentale*, acordându-le, şi nu numai ei, un rol secundar în analiza vorbirii. Studii interdisciplinare recente asupra audiţiei fătului intrauterin au confirmat că modalităţile non-verbale ale comunicării nu sunt marginale, nici secundare, nici supra-segmentale, dimpotrivă, ele sunt fundamentale şi obligatorii, subordonându-se altora în procesul comunicării.

Dintre acestea, ne-am oprit asupra acelora care se regrupează în jurul a ceea ce implică corpul şi dinamica sa; trebuie să menţionăm că modalităţile chinestezice sunt strâns legate de cele prozodice şi împreună participă la producerea enunţului. **Guillaume** spunea chiar mai mult, afirmând că „partea articulatorie a cuvântului are ceva din tehnica gestului". Pionierii cercetării non-verbalului nu au fost lingvistii care, aşa cum am menţionat, au fost puţin interesaţi de acest aspect, ci sociologii, antropologii şi psihiatrii. Aceştia au constatat, fiecare separat, că gestul nu este o simplă dublură a cuvântului; el este complementarul perfect al cuvântului pentru că gestul, la rândul lui, este purtător de sens, contribuind şi el la construirea semnificaţiei enunţului. Prin urmare, nici un gest nu este în sine nesemnificativ, chiar dacă, de regulă, cei care comunică sunt mai puţin atenţi la gesturile care însoţesc alocuţiunea decât la discursul verbal propriu-zis şi tind chiar să le considere secundare sau neglijabile.

În funcţie de locul pe care gesturile îl ocupă într-un enunţ, ele pot fi: gesturi care anticipează cuvântul, care îl însoţesc, care substituie cuvântul sau care-i urmează. Gesturile care anticipează cuvântul sunt greu de identificat pentru că ele par că se realizează simultan cu vorba rostită. Oricât de mici ar fi sau greu de detectat, gesturile anticipative au menirea să pregătească într-un anumit fel, producerea enunţului. Gesturile care însoţesc cuvântul punctează un anume element al discursului; dacă analizăm atent comunicarea, observăm că aceste gesturi funcţionează într-o manieră sistematică şi nu aleatorie în relaţia strânsă pe care o au cu ceea ce se spune, punând în evidenţă sensul intenţiei locutorului. Ceea ce este dificil de observat, chiar şi într-o analiză minuţioasă, este în ce măsură această gestică care însoţeşte discursul este spontană - deci efectuată inconştient - sau voluntară, din iniţiativa locutorului.

Se constată că diverse modalităţi discursive (fraze asertive - afirmative sau negative - , ipotetice, interogative) sunt, de regulă, însoţite de anumite gesturi, uneori imperceptibile. Astfel, pentru majoritatea limbilor indo-europene, mişcările verticale şi orizontale ale capului exprimă aserţiunea, afirmaţia şi respectiv, negaţia (doar la bulgari este invers). Ochii pot de asemenea să intervină în rostirea enunţurilor afirmative (lăsarea pleoapelor în jos, însoţită sau nu de un gest corespunzător al capului). De multe ori, în anumite situaţii, aserţiuni incontestabil afirmative sunt însoţite de o mişcare orizontală a capului, caracteristică negaţiei. Apropierea diverselor contexte şi situaţii poate conduce la concluzia că acest gest se produce atunci când locutorul exprimă admiraţia, dar şi mirarea sau disperarea (enunţuri ca: *eşti grozavă!* sau *l-a făcut cnocaut!*).

Anumite cuvinte exprimând restricţia (*dacă, doar, cel puţin,* etc.) sunt însoţite de o gestică specifică care pune în valoare şi prelungeşte semantismul cuvântului (ridicarea sprâncenelor, a capului sau a unei mâini); de asemenea, cuvântul *poate* atunci când apare în conversaţie este însoţit de o dublă mişcare a corpului: capul înclinat, umărul ridicat şi/sau sprâncenele încreţite, mâna ridicată în sus) Aceleaşi gesturi însoţesc uneori şi cuvântul *dar*.

Comentariul nostru este unul pur ilustrativ la unele observaţii nesistematice, făcute spontan de-a lungul timpului. Studiul gesturilor şi în general al modalităţilor non-verbale din comunicare se află însă abia la început, iar paşii importanţi, după părerea noastră, încă nu au fost făcuţi. Şi aceasta fără îndoială şi datorită faptului că încă nu se acordă gestului locul potrivit în procesul comunicării. Gesturile sunt privite încă drept simple şi inutile dubluri ale cuvântului, condamnate de cele mai multe ori, de bunele maniere. Pe de altă parte, studiul gestului înseamnă numeroase micro-analize, uneori filmări amănunţite pentru care trebuie reunite anumite condiţii tehnice. Abia după realizarea tuturor acestor analize se poate stabili un sistem chinestezic, sistem care, alături de competenţa pragmatică, susţine sistemul limbii. Gestul, ca şi cuvântul, trimite la un sistem de reprezentare şi ambele contribuie la producerea sensului. Dacă este privit în totalitate, limbajul este de fapt, „un fenomen audio-vizual complet".

Ultimele ore

corina bura

muzică

Anul acesta compozitorul Anatol Vieru ar fi împlinit 80 de ani. Sigiliul astral al momentului 1926 este unul special doar gândindu-ne că s-au născut Marylin Monroe, Elisabeta a II-a a Angliei, în lumea artei româneşti violoniştii Mihai Constantinescu şi Ştefan Gheorghiu, compozitorul Theodor Grigoriu şi mulţi alţii. Asemenea celui din urmă, Anatol Vieru s-a perfecţionat sub îndrumarea celebrului creator al baletului **Spartacus**, Aram Haciaturian, fiind coleg cu nu mai puţin cunoscuţii Edison Denisov, Alfred Schnitke (plecat dintre noi tot în 1998), Sophia Gubaidoulina. Talentul însoţit de o remarcabilă cultură l-a afirmat de timpuriu, răsplătit fiind de-a lungul anilor de premii (Reine Marie José 1962, Herder 1986), comenzi de la Fundaţia „Koussevitzky", Festivalul de la Donaueschingen, participări la cursurile centrului de avangardă muzicală de la Darmstadt, bursa oferită de Deutscher Akademischer Austauschdienst pe timp de un an în Berlinul Occidental (1973). Preocupările muzicologice sunt adâncite în cele două părţi ale **Cărţii Modurilor**, ceea ce-l plasează în câmpul neomodalului, având în vedere că nu preia serialismul în stilul '60, ci „fixează moduri încrustându-le în mari blocuri sonore cu care experimentează asupra timpului muzical" (Valentina Sandu-Dediu). Ordinea sa mentală îl apropie de unele modele matematice pe care le tratează de fiecare dată într-o manieră diferită, cu finalizarea unor macrostructuri/forme de tip „clepsidră", „sită", „ecran" sau chiar „psalm", în timp ce pe traseele interioare sunt identificabile variaţiuni, mai ales de tipul ciacconei sau alte organisme tangente tradiţiei (în care Stockhausen înglobează „tot ce vine asupra mea ca ceva format; obligaţia mea, însă, este de a considera totul pe un plan mai înalt şi anume drept ceva ce nu numai se dezmembrează în multe detalii, ci care are şi ceva comun, care priveşte întreaga umanitate"). Opera lui A. Vieru este vastă: 6 simfonii, 22 de lucrări concertante (unele pentru cele mai bizare instrumente), operă, coruri, pentru ansambluri camerale, unele decriptate în două volume de eseuri, **Cuvinte despre sonete** (1993) şi **Ordinea în Turnul Babel** (2001), altele reproduse pe suport tipografic şi în străinătate (Salabert şi Schott) sau electronic (CD-uri la Olympia şi Electrecord). Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti a iniţiat şi finalizat un ambiţios proiect desfăşurat în cadrul Festivalului „Anatol Vieru" (12-14 dec. 2006); un concert simfonic susţinut de Orchestra „Concerto" (dirijor Dorel Paşcu-Rădulescu) cu un program ce a cuprins câteva lucrări din perioada de maturitate: **Psalm 1993** - o muzică aparent simplă, „lucioasă", mai degrabă o complexă muzică repetitivă, o ciacconă dezagregată, ale cărei 4 acorduri au fiecare propria periodicitate (extras din **Anatol Vieru despre muzică** editat şi lansat chiar cu prilejul festivalului), **Caleidoscop op. 135**, solistă fiind pianista Lena Vieru-Conta, fiica autorului, şi **Simfonia a IV-a,** o primă audiţie bucureşteană, traversată de un emblematic interval de terţă mică. Formele, aparent clasice, sunt tratate liber: de sonată, la finalul căreia apare un coral ce va deschide tema ciacconei din partea a treia, un Scherzo-marş cu mai multe trio-uri care în final îl pulverizează şi un final alcătuit din trei secţiuni, toate tratate neconvenţional, asistând astfel la o intersecţie de forme. Un foarte interesant simpozion, coordonat de Laura Manolache a „înrămat" tabloul personalităţii sale compozite şi anumite aspecte ale creaţiei sale (**Timpul lung** la A. Vieru/D. Dediu, **Muzică pentru Bacovia şi Labiş**, analiză realizată de autor, document inedit/ V. Şcolnic-Jerusalim, **Opera lui A.V./** Ada Brumaru etc.), precum şi lansarea altui volum, **A.V. - Atlas muzical** şi a partiturii **Trio pentru vioară, violoncel şi pian**. Alexandru Matei şi clasa lui şi-au exhibat virtuozitatea interpretativă în **Rubato** (oboi/percuţie), **Patru unghiuri din care am văzut Florenţa** (percuţie solo), **Leggéro** (flaut/percuţie), **Mosaiques** (trio percuţie). Festivalul s-a închjeiat cu selecţiuni din opera în concert **Ultimele zile, ultimele ore** (1990-1995), o lucrare clepsidră, cu 2 acţiuni paralele, care relatează dispariţia celor două genii: Mozart şi Puşkin (**Mozart şi Salieri** şi **Mihai Bulgakov**). Din punct de vedere stilistic opera este învecinată teatrului büchnerian, prin utilizarea recitativului, mai apropiat de vorbire decât ariile şi ansamblurile" (D. Dediu). „Nu se urmăreşte un anume colorit etnofonic în schimb se operează cu inserţii adecvate momentului din creaţia mozartiană şi din poetica puşkiniană". Ca şi la premiera absolută (2000), ansamblul a fost condus de reputatul dirijor Ludovic Bács, pregătirea muzicală revenind sopranei Georgeta Stoleriu şi pianistei/clavecinistei Verona Maier, coordonator de proiect soprana Eleonora Enăchescu, o suită de nume sonore ale artei interpretative vocale româneşti. Un expresiv afiş şi un foarte bun program de sală au finalizat preocuparea pentru calitatea deosebită a detaliului care a fost urmărită în desfăşurarea acestui eveniment.

APEL
pentru salvarea culturii române vii

Către Preşedintele României,
Traian Băsescu

Primul Ministru,
Călin Popescu Tăriceanu

Ministrul Finanţelor Publice,
Sebastian Vlădescu

Ministrul Culturii şi Cultelor,
Adrian Iorgulescu

Scandalul mediatic legat de gafele comise de Fondul Cultural Naţional a readus în actualitate câteva probleme referitoare la cultura română.

Odată cu apariţia Fondului Cultural Naţional s-a creat, de la bun început, o confuzie, de care s-a profitat.. firesc în contextul în care toate guvernele care s-au perindat după '89 au disprețuit cultura română vie, literatura română vie, aplicând o liberalizare brutală, nenuanţată, într-un domeniu fragil, vulnerabil şi esenţial pentru un popor, cum e cultura, inclusiv cultura scrisă. Consecinţa? Dispar vechi şi prestigioase edituri, se dizolvă instituţii prin care s-a creat România modernă, au dispărut ediţiile critice etc. România e singura ţară din Estul Europei, dacă nu chiar din lume, în care privatizarea a început cu domeniul culturii. Cum se manifestă, la modul concret, disprețul guvernanţilor faţă de cultura română vie? E vorba, în primul rând, de bugetul alocat culturii: un buget jenant, de 0,16% din PIB. Apoi, de alte, nu puţine aspecte. Ne vom limita la câteva. Bunăoară. În cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor a existat un Departament de Cultură Scrisă, care, sub ministeriatul dlui R. Theodorescu, a fost desfiinţat, această subdiviziune transformându-se în Departamentul „Spectacole, Evenimente şi Cultură Scrisă", bugetul - ultramodest! - alocat acestui domeniu de importanţă majoră, fiind, în consecinţă, redus considerabil. După venirea la conducerea Ministerului Culturii şi Cultelor a doamnei M. Muscă, am aşteptat, în chip firesc, o schimbare. Anunţul făcut atunci, apropo de înfiinţarea Fondului Cultural Naţional, ne-a bucurat; era vorba de o instituţie naţională, creată după modelul celei franţuzeşti, *Centre National du Livre*, o instituţie de sine stătătoare, ce oferă posibilitatea de a sprijini proiecte culturale de importanţă naţională. Când s-a înfiinţat acest Fond (acum mai puţin de un an), nici o clipă n-a fost vorba ca „sistemul" de subvenţionare de la MCC (defectuos, funcţionând cu mari, impardonabile, în esenţă nejustificate întârzieri, cu un buget sărăcăcios, funcţionând însă!!) să fie înlocuit prin această instituţie, numită Fondul Cultural Naţional. S-a creat o confuzie, a fost întinsă o plasă „operatorilor culturali". S-a profitat, iar şi iar, de buna credinţă, de lipsa de solidaritate a artiştilor. În iarna-primăvara acestui an, 2006, am aflat că MCC nu va mai subvenţiona cultura scrisă. (E un fapt scandalos: Ministerul Culturii din România e singurul minister din lume, care nu-şi mai sprijină cultura scrisă. Singurul! În care alte ţări Ministerul Culturii şi-a luat mâna de pe cultura scrisă!?) Şi că obligaţiile privind subvenţionarea culturii scrise le va prelua Fondul Cultural Naţional. În consecinţă, au fost completate formularele afişate pe site-ul FCN. Formulare deocheate, cu capitole, subdiviziuni greoaie, contradictorii. Comisia FCN-ului, alcătuită din inşi necunoscuţi (cu excepţia domnului Th. Kleininger şi a doamnei S.Sora) a funcţionat fără criterii, fără principii bine stabilite, încât au fost respinse câteva reviste de importanţă naţională, între care *Viaţa Românească*, publicaţie care de curând şi-a sărbătorit centenarul, *Contemporanul*, publicaţie înfiinţată în 1881 (relativ recent a împlinit 125 de ani), *Timpul*, Revistele Academiei Române şi altele, iar sumele alocate publicaţiilor câştigătoare sunt ridicol de mici. Este descalificant pentru membrii comisiei FCN alcătuite din iluştri necunoscuţi, care sfidează revistele de cultură - veritabile instituţii ce fac parte din patrimoniul spiritual al României şi care se confruntă cu grave dificultăţi financiare. E un semnal grav: **Ministerul Culturii ne demonstrează încă o dată că nu este interesat de sprijinirea culturii române vii, inclusiv a literaturii române vii**. Ministerul Culturii (ne referim la toate administraţiile postdecembriste) duce o politică anticulturală, în esenţă antinaţională; o politică de indiferenţă crasă faţă de valorile culturii române; e literalmente un genocid ce se întâmplă, genocid care are ca ţintă cultura vie şi valorile vii, scriitorii, artiştii plastici, criticii, poeţii vii.

Problema reală în perioada postdecembristă (la domeniul culturii ne referim) e că administratorii culturii au funcţionat consultându-se rareori cu creatorii. Astfel, neam trezit în plină impostură: eram şi mai suntem învăţaţi cum să ne facem meseria de indivizi neavizaţi, agresivi, cu pretenţii de „omul-ştie-tot"; se elaborează o lege referitoare la domeniul culturii şi ţi se pune în faţă textul acesteia, iar tu te uiţi în el cel puţin uimit, întrucât înţelegi că cel care a făcut legea respectivă habar n-are cum se face o carte, cum se lucrează o revistă. În consecinţă, nu se decontează decât costurile tiparului (o parte din acestea!), ca şi când revistele, cărţile ar fi scrise de fantome! Cultura română este disprețuită de guvernanţii care uită - din ignoranţă, calcul meschin, răuvoitor, din nepăsare - că România modernă a fost construită inclusiv de scriitori, de oameni de cultură.

În străinătate există o lege a sponsorizării eficientă, funcţională; revistele sunt sprijinite de Ministerul Culturii, de fundaţii cu tradiţia de a investi în cultura formată timp de secole, de organisme create de instituţiile statului, independente însă de stat. E suficient să urmăreşti activitatea Ministerului Culturii Francez, bine organizată şi pusă de acord cu Ministerul Afacerilor Externe, precum şi cu *Centre National du Livre*. E de ajuns să ne uităm şi la alte ţări, ca, de pildă, Rusia, Spania, Suedia. În România însă tot, aproape tot ce întreprind funcţionarii culturii parcă ar fi gândit dinadins ca ea, cultura, treptat-treptat, să dispară.

În mod greu explicabil, domnul ministru Adrian Iorgulescu este de părere că, în general, cultura română este bine sprijinită de instituţia pe care o conduce. Iar sumele alocate actualului birou Cultura Scrisă, Lectura Publică sunt suficiente.

Atitudinea sfidătoare faţă de instituţiile naţionale a Fondului Cultural Naţional a readus, spuneam, în actualitate câteva probleme stringente. Astfel, prin acest Apel solicităm:

- Alocarea unui buget de 3 % din PIB culturii (suma de 0,16 la suta alocată la ora actuală este jenantă; argumentul „nu există bani pentru cultură" e un neadevăr, vehicularea căruia este descalificantă atât pentru Guvernul ţării, cât şi pentru Ministerul Culturii din România);

- Revizuirea Legii sponsorizării care, la ora actuală, e departe de a încuraja sprijinirea culturii române vii; scutirea de impozite a membrilor Uniunilor de Creaţie (un model, în această ordine de idei, este Irlanda);

- Rejudecarea în regim de urgenţă a dosarelor de către o Comisie a FCN aleasă în cunoştinţă de cauză - e o măsură radicală, temporară însă, pentru a salva acest an editorial. (Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România a cerut răspicat acest lucru într-un Protest; şi-a exprimat atitudinea faţă de degringolada provocată în sistemul editorial de FCN şi revista *Contemporanul* într-un Comunicat de Presă);

- O altă măsură stringentă e desprinderea FCN de MCC; înlocuirea conducerii FCN - ce este, la ora actuală, o caricatură a proiectului lansat şi discutat în presa scrisă şi TV publice şi private acum mai bine de un an - cu o echipă de profesionişti; coordonarea activităţii între MCC, ICR, Uniunea Scriitorilor şi FCN, în scopul sprijinirii, promovării (în ţară şi în străinătate) a culturii române;

- Crearea în cadrul MCC a unui Departament distinct „Cultura Scrisă" (alcătuit din câteva Birouri: Cultura Scrisă, Promovarea Culturii Scrise, Lectură/Achiziţii publice) şi alocarea acestui Departament a unui buget egal cu cel al Departamentului Patrimoniu Cultural Naţional;

- Subvenţionarea culturii scrise în cadrul MCC, prin Departamentul Cultura Scrisă; excluderea din competiţie a publicaţiilor/editurilor obscure; crearea unor comisii ai căror membri, bine informaţi în privinţa peisajului editorial naţional, să facă publice proiectele câştigatoare cel târziu pe 15 martie. (Şi nu în august, septembrie sau octombrie, cum se întâmplă în ultimii ani. În contractele încheiate cu editorii de carte şi reviste să se includă o clauză distinctă: executarea plăţilor de către MCC timp de 10 zile de la predarea lucrărilor; anul trecut au fost înregistrate întârzieri de plată de până la cinci luni.)

Sunt măsuri stringente. Fără acestea supravieţuirea culturii române vii este imposibilă. Nu acceptăm să fim trataţi în continuare cu dispreţ. Nici discreditaţi de nişte „experţi" ai FCN care - incredibil! - după ce ne descalifică, ne solicită prompt (culmea!) sprijinul în obţinerea unor fonduri suplimentare. La FCN Caragiale s-ar simţi acasă.

Prin noi, prin marile valori româneşti, ţara noastră, în timp, poate să-şi schimbe imaginea în lume, care, se ştie, este, la ora actuală, execrabilă. „Noi" înseamnă cărţile noastre. Tablourile, sculpturile, spectacolele noastre. „Noi" înseamnă revistele naţionale: *România literară, Contemporanul, Convorbiri Literare, Timpul, Steaua, Familia, Vatra, Manuscriptum, Dacia Literară, Cronica, Viaţa Românească, Jurnalul Literar, Poesis, aLtitudini* şi altele. Câteva. Puţine. „Noi" înseamnă editurile noastre.

Vom publica acest Apel în toată presa din ţară până se vor lua măsuri exacte, prompte. Îndemnăm la solidaritate colegii din presă, Radio şi TV. Numai fiind solidari, vom deveni puternici. Iar opinia noastră - într-o falsă, interminabilă tranziţie, în care s-au instaurat aculturaţia, vulgaritatea, ţopenia, amatorismul, impostura, disprețul faţă de valorile prin care s-a construit România modernă - va fi auzită.

Ora noastră se apropie!

Nicolae Breban, scriitor, membru corespondent al Academiei Române, director (*Contemporanul*); Aura Christi, scriitor, redactor-şef (*Contemporanul*); Andrei Potlog, editor (director, Editura Ideea Europeană); Marian Victor Buciu, critic şi istoric literar, profesor (Universitatea din Craiova); Lucia Dărămuş, scriitor (redactor, *Prosaeculum, Transilvania*); Cristian Negoi, editor (manager IT, *Contemporanul*); Ion Ianoşi, scriitor, profesor universitar (Membru de onoare al Academiei Române); Janina Ianoşi, traducător; Maria Ştefănescu, arhitect; Sorin Ştefănescu, arhitect; Călin Căliman, critic de cinema (*Contemporanul*); Dana Duma, critic de cinema, profesor (*Contemporanul*); Henri Zalis, critic şi istoric literar (*Contemporanul*); Alexandru Ştefănescu, scriitor (*Contemporanul*); Nicolae Marinescu, scriitor, profesor, director (*Mozaicul*); Constantin M. Popa, profesor, critic şi istoric literar (*Mozaicul*); Gabriel Coşoveanu, critic şi istoric literar, redactor-şef adjunct (*Mozaicul*); Luminiţa Corneanu, critic literar (redactor *Mozaicul*); Ion Mureşan, scriitor (*Verso,* Cluj); Mihaela Chiriţă, director imagine (*Mozaicul*); Ionel Necula, scriitor; Alina Beiu-Deşliu, scriitor (lector, Editura Ideea Europeană); Adriana Liciu, traducător (redactor, Editura Ideea Europeană); Claudia Maria Radu, profesor de istorie; Rodica Grigore, lector. univ., Universitatea „Lucian Blaga" (Sibiu); Ileana Cudalb, scriitor (Coreea); Gabriel Cucuteanu, director/economist (Fundaţia *Timpul*); Dieter Schlesak, scriitor (Italia); Rodica Diaconu, redactor (Editura Eminescu); Adrian-Paul Iliescu, scriitor, profesor univ. de filosofie (Universitatea din Bucureşti); Robert Şerban, scriitor, jurnalist; Liana Saxone-Horodi, pictoriţă (Haifa, Israel); Mirel Horodi, publicist, inginer (Haifa, Israel); Daniel Saucă, jurnalist, poet (redactor-şef, revista *Caiete Silvane*); Christian Schenk, poet, traducător, editor (Germania); Irina Petraş, critic şi istoric literar, editor (Editura Casa Cărţii de Ştiinţă); Petru Poantă, scriitor; Iuliana Petrian, scriitoare; Gheorghe Schwartz, scriitor, prof. univ. dr., decan (Universitatea „Aurel Vlaicu", Arad); Paul Aretzu, poet, critic şi istoric literar; Bogdan Ghiu, poet, traducător; Anca Pedvis, pictor, grafician, poet (SUA); Gellu Dorian, poet, prozator (director, revista *Hyperion*); Lucian Alecsa, scriitor; Emanoil Marcu, scriitor; Nicolae Corlat, scriitor; Gabriel Alexe, scriitor; Petruţ Pârvescu, scriitor; Dumitru Ignat, scriitor; Dumitru Ţiganiuc, scriitor; Maria Baciu, scriitor; Daniel Cristea-Enache, critic şi istoric literar (*România literară*); Gabriela Simon, jurnalist (*Cronica română*); Florin Dochia, scriitor (redactor-şef, *Revista Nouă*); Ion Tomescu, editor (preşedinte APLER); Constantin Trandafir, critic literar (director, *Revista Nouă*); Viorel Cernica, scriitor; Christian Crăciun, scriitor; Daniela Tomescu, editor (Editura Libra); Liviu Antonesei, scriitor, prof. univ. (preşedinte Fundaţia Culturală *Timpul*); Al. Andriescu, istoric literar, profesor universitar (*Timpul*); Liviu Leonte, istoric literar, profesor universitar (*Timpul*); Radu Andriescu, scriitor; Gabriela Gavril, scriitor, prof. univ. (Cracovia, Polonia; *Timpul*); Şerban Axinte, scriitor, cercetător ştiinţific; Laurenţiu Ursu, scriitor; Bogdan Suceavă, scriitor, prof. univ. (SUA); Ştefan Afloroaei, scriitor, prof. univ.; Al. Călinescu, scriitor, prof. Univ. (director, BCU, Iaşi); Emil Brumaru, scriitor; Al. Zub, scriitor, prof. univ. (director, Institutul A.D. Xenopol, Iaşi); Alex Aciobăniţei, scriitor; Mihai Văcariu, scriitor, prof. univ. (Adelaide, Australia); Jan Willem Boss, scriitor, trad. de literatura română (Amsterdam, Olanda); Cerasela Nistor, jurnalist, scriitor (Montréal, Canada); William Totok, scriitor, jurnalist (Berlin, Germania); Florin Tupu, scriitor; Andreea Grinea, scriitor; Mircea Păduraru, scriitor; Ruxandra Anton, poet, jurnalist (*Teatrul azi*); Corneliu Antoniu, poet (redactor-şef, revista *Antares*); Paul Miron, scriitor, prof. univ. (Freiburg, Germania); Mihai Dascălu, scriitor; Gabi Haja, scriitor; Nicolae Barna, critic şi istoric literar; Mihai Rădulescu, scriitor; Leo Butnaru, scriitor; Nicolae Szekely, scriitor, muzician; Ioan Evu, scriitor, cant-autor; Mariana Pandaru, scriitor, editor; Radu Igna, scriitor; Constantin Stancu, scriitor; Ovidiu Băjuan, poet; Eugen Evu, scriitor, publicist, editor (redactor-şef, *Nova Provincia Corvina*); Aurel Codoban, prof. univ. dr. (Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca); Ion Barbu, grafician; Călin Ciobotari, scriitor, jurnalist (redactor-şef, *Dacia Literară*); Victor Neumann, scriitor, prof. univ.; Dan Mircea Cipariu, scriitor (preşedintele Secţiei de Poezie, ASB); Val Gheorghiu, pictor, scriitor; Emil Cosheru, actor, prof. univ.; Gelu Ionescu, scriitor (Germania); Bogdan Borgovan, arhitect (SUA); Anca Marina Buciu, sociolog; Cristina Buciu, profesoară, sociolog; Alexander Baumgarten, conf. dr. (UBB, Cluj); Emanuel Grosu, traducător, redactor (Editura Polirom); Florina Zaharia, poet, jurnalist; Mircea A. Diaconu, critic, prof. univ. (Suceava); Junona Tutunea, traducător (director, Editura Axa Publishing); Ştefania Coşovei, scriitor (redactor, Muzeul Literaturii Române); Traian T. Coşovei, scriitor; George Freundlicht, muzician (director, *The Timmins All Star Big Band*, Canada); Dwight B.L. Patton, scriitor (director, *Clipa Magazine*, USA); Ştefan Damian, scriitor (director, Editura *IDC Press*, Cluj-Napoca); Nick Sava, scriitor (redactor-şef, revista *Atheneum*, Canada); Camelia Gerhardt, jurnalist independent (*Strategic Panner-Media Total Film*); Octavian Soviany, scriitor (profesor Colegiul Naţional Mihai Eminescu); Constantin Husti-Rădulet, asist. univ. (UBB, Cluj); Graţian Cormos, doctorand (redactor *Verso*); Florina Ilis, scriitor (BCU, Cluj); Kocsis Francisko, scriitor (redactor, revista *Vatra*); Alina Goia, teatrolog (Sibiu); Alina Alexa, jurnalist; Traian Nedea, tipograf; Alexandrina Nedea, tipograf; Virgil Diaconu, scriitor (director, *Cafeneaua literară*); Marian Barbu, scriitor; Mariana Senila-Vasiliu, scriitor; Florian Stanciu, redactor; Madeleine Davidsohn, scriitor (Israel); Emil Raţiu, scriitor (Italia); Radu Vancu, scriitor; Petru Adrian Mircea, medic, prof. univ. (Prorectorul UMF, Iuliu Haţieganu, Cluj); Izsak Martha, scriitoare (membră CRP); Liviu Stanciu, teolog (redactor *Credinţă Străbună*); Ioana Moca, traducătoare; Miruna Vlada, poetă; Lucian Bagiu, scriitor (asist. univ., Univ. Alba Iulia); Ioana Macrea Toma, doctorandă (Fac. de Litere, Univ. Cluj); Dorin Mureşan, prozator; Ion Pop, poet, critic şi istoric literar, prof. univ. (Cluj); Dan Danilă, scriitor, traducător (Germania); Ioan Moldovan, poet (redactor-şef, revista *Familia*); Traian Ştef, scriitor (redactor-şef adj., revista *Familia*); Ion Simuţ, critic şi istoric literar, prof. univ. (Fac. de Litere, Univ. Oradea; redactor, *Familia*); Miron Beteg (redactor *Familia*); Mircea Pricăjan (redactor *Familia*); Mirona-Ioana Tatu, regizor de film, asist. univ. (Univ. Lucian Blaga, Sibiu); Horia Muntenuş, scriitor (director, revista *Aisberg*); Margareta Anton, lector univ. (dr. FEFS/UE Bucureşti); Liviu Mircea, scriitor (Irlanda); Nicolae Cacovean, editor (Casa Editorială Odeon); Constantin Voiculescu, editor (Casa Editorială Odeon); Mariana Zavati Gardner, scriitor Norfolk, UK; Teresia Bolchis Toru (Augsburg, Germania); Dumitru Velea, scriitor; Radu Rosian, grafician, ilustrator carte; George Roca, scriitor, editor (Sydney, Australia); Victor Coroianu, scriitor (Germania); Magdalena Schlesak, scriitor; Elena Barbu, matematician (Craiova); Simona Barbu Stanilă, profesor (Chicago, USA); Bogdan Barbu, economist (MontrEal, Canada); Mihai Ene, scriitor (Craiova); Vochin Aritel, profesor (Craiova); Mihaela Vochin, chimistă; Mioara Marinescu, prof. (Craiova); Petre Marinescu, inginer (Craiova); Simona Marinescu, master. (Craiova); Lidia Zamfir, prof. (Craiova); Mioara Bosun, prof. (Craiova); Rodica Grigore, profesoară (Craiova); Cornelia Popa, matematician (Craiova); Laura Ghiţă, prof. (Craiova); Ileana Onu, prof. (Craiova); Rodica Stoianovici, prof. (Craiova); Rodica Firescu, prof. (Craiova); Daria Firescu, studentă (Craiova); Adrian Carstoiu, agent de asig. (Craiova); Andreea Dima, prof. (Craiova); Liviu Dima, director vânz. (Craiova); Constantin Ştefănescu, pensionar (Craiova); Silviana Ploscaru, secretar (Bucureşti); Ion Dica, ofiţer (Craiova); Ileana Dică, prof. (Craiova); Ileana Nicolaescu, prof. (Craiova); Lidia Niculescu, prof. (Slatina); Raluca Dobre, prof. (Craiova); Ileana Becherescu, prof. (Craiova); Boldişor Adrian, prof. (Craiova); Roxana Rădulescu, prof. (Slatina); Cristina Sandulian, prof. (Craiova); Carmen Diţu, prof. (Craiova); Ileana Zinoagă, prof. (Dolj); Livia Dumitrănoiu, secretară (Craiova); Cerasela Sprâncenatu, prof. (Dolj); Alina Oprescu, prof. (Craiova); Oana Popescu, agent vânz. marketing (Craiova); Bogdan Vişan, inginer proiectant (Craiova); Dinu Mihai, inginer proiectant electr. (Craiova); Liviu Băzdoacă, inginer electromecanic (Craiova); Elena Penciu, inginer automatist (Craiova); Stela Bălan, asistent manager (Craiova); Codruţ Constantinescu, eseist (Ploieşti); Gherasim Rusu Togan, scriitor, folclorist (Câmpina); Lidia Nicolae, artist plastic (Câmpina); Elena Dinu, artist plastic (Câmpina); Serghie Bucur, scriitor (Floresti, Prahova); Ştefan Al. Saşa, scriitor (Câmpina); Liviu Ioan Stoiciu, scriitor (revista *Viaţa Românească*); George Vulturescu, poet, critic literar (director, *Poesis,* Satu Mare); Victoria Milescu, poet, jurnalist; Dinu Flămând, scriitor (Franţa); Crisu Dascălu, scriitor (Timişoara); Doina Bogdan-Dascălu, prof. univ. (Timişoara); Bogdan Mihai Dascălu, scriitor (Heidelberg, Germania); Adrian Mihalache, scriitor, prof. dr.; Iolanda Malamen, poet, jurnalist (*Ziua*), Mircea Lăzărescu, psihiatru, prof. univ., eseist (Univ. Timişoara); Radu Ardevan, istoric, conf. univ. (UBB); Doina Cosman, psihiatru, prof. univ. dr. (UMF Cluj); Octavian Cosman, artist plastic, prof. univ. dr. (Universitate, Oradea); Oana Andreica, asist. univ. dr. (Academia de muzică Gh. Dima); Ana Huţanu, redactor radio (Radio Cluj, redacţia pentru cultură); Ion Huţanu, medic prof. univ. dr. (Universitatea de Medicină din Cluj); Iuliu Haţieganu, medic prof. univ. dr. (Universitatea de Medicină, Cluj); Nicolae Panaite, scriitor (revista *Philologica Yassiensia*); Liviu Papuc, scriitor (redactor, *Convorbiri literare*); Marius Chelaru, scriitor (redactor, *Poezia*); Dragoş Cojocaru, scriitor (redactor, *Convorbiri literare*); Dan Mănucă, critic şi istoric literar (redactor-şef adj., *Convorbiri literare*); Valeriu Stancu, scriitor (redactor-şef, *Cronica*); Bogdan Mandache, scriitor (redactor, *Cronica*); Cassian Maria Spiridon, scriitor (director, *Convorbiri literare*); Ovidiu Pecican, scriitor; Alexandru Pecican, regizor; Dora Pavel, scriitor; Eugen Pavel, cercetător ştiinţific; Pavel Chihaia, scriitor (Germania); Baki Ymeri, scriitor (redactor-şef *Albanezul*); Lavinia Marin (corul Sound); Radu Voinescu, scriitor; Laura Pavel, critic literar (Facultatea de Teatru, UBB, Cluj); Călin Teutişan, critic literar (Facultatea de Litere, UBB); Liuba Potlog (pensionară); Vasile Spiridon, critic şi

istoric literar; Ioana Both, critic şi istoric literar; Gabriela Vasilescu, prof. de istorie; Livia Bobe, prof. de istorie; Claudia Fuică, psiholog; Mihaela Florea, prof. de limba română; Emilia Ilie, prof. de engleză; Nicolae Dita, prof. de istorie; Elena Croitoru, prof. de istorie; Nicolae Radu, prof. de geografie; Oana Dumitrescu, prof. de limba franceză; Maria Purice, prof. de limba română; Ionel Ignat, prof. de limba franceză; Augustin Buzura, scriitor (redactor-şef, revista *Cultura*); Cristina Breban, psiholog; Adrian Urmanov, scriitor (Mănăstirea Rasca, Suceava); Angela Martin, redactor-şef adjunct (revista *Cultura*); Gheorghe Glodeanu, prof. univ. (Universitatea de Nord, Baia Mare); Dana Preda, psiholog; Cornelia Maria Savu, scriitor, jurnalist (*Cultura*); Anne Marie Chertic, actriţă (Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi); Ion Sapdaru, regizor şi actor (Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri"); Ema Nicola, regizor (producător, Realitatea TV); Daniel Corbu, scriitor; Olga Rusu, scriitor, cercetător (MLR, Iaşi); Carmelia Leonte, scriitor (*Dacia literară*), Liviu Apetroaie, scriitor (MNLR); Vasilian Doboş, scriitor, artist plastic, editor; Lucian Vasiliu, scriitor (MLR, Iaşi); Cezar Ivănescu, scriitor (director Editura Junimea, Iaşi); Ştefan Oprea, scriitor; Aurel Manole, pictor (Preşedintele filialei UAP Galaţi); Ioan Vieru, scriitor (director, revista *Contrapunct*); Ioana Greceanu, poetă; Alexandru Mica, scriitor, prof. dr. univ.; Spiridon Popescu, poet, jurnalist; Benoit Vitse, regizor (director, Ateneu Tătăraşi din Iaşi); Anca Lepădatu, redactor (*Contemporanul*); Ovidiu Morar, scriitor; Alina Alexandra Ionescu (redactor, *Contemporanul*); Adrian Preda (redactor *Contemporanul*); Virgil Stanciu, prof. univ. (UBB, Cluj); Simona Schouten, asist. univ. (UBB, Cluj); Paulina Popa, scriitor (director, revista *Semne-Emia*); Kiril Kovaldji, scriitor (Moscova); Claudia Cioca, aj. analist programator (Universitatea „Ovidius", Constanţa); Ortansa Sturza, scriitor (redactor-şef, revista *Plai Strămbun*); Lucian Hetco, scriitor, editor (Agero, Preşedintele Ligii Asociaţiilor Germano-Române din Germania); Carol Braester, scriitor (prof. univ. dr., Technion, Haifa, Israel); Gabriel Apostol, lect., dr. (UNATC I.L. Caragiale, Bucuresti); Mona Sandu, secretar literar (Teatrul „Fani Tardini" Galaţi, membru al AITC); Efraim Glaser, scriitor; Monica Voudouri, scriitor (Grecia); Daniela Draculi, arhitect; Monica Poughia, medic, Tinella Gheorghievici, prof.; Gheorghe Tegu, inginer; Florin Gheorghiu, dr. în biologie medicală; Membrii fondatori ai cenaclului profesional „Balkania contemporană" (Atena); Andrei Gotia, doctor în teologie, filolog; Mariana Gorczyca, scriitor; Alexandra Mitrea, conf. dr. univ. (Universitatea „Lucian Blaga"); Radu Ardevan, istoric, conf. univ. (UBB, Cluj); Doina Cosman, psihiatru, prof. univ. dr. (UMF, Cluj); Octavian Cosman, artist plastic, prof. univ. dr. (Universitatea Emanuel, Oradea); Oana Andreica, asistent univ. dr. (Academia de muzică „Gh. Dima"); Serafim Saka, scriitor; Anatol Codru, academician, poet; Aureliu Busuioc, scriitor; Vasile Vasilache, scriitor; Margareta Anton, lect. univ. dr. (FEFS, UE, Bucureşti); Liana POP, lingvist, conf. univ. (UBB, Cluj); Valentina Tăzlăuanu, scriitor; Victor Gherman, scriitor; Ivan Evseev, scriitor, prof. univ. (Universitatea de Vest, Timişoara); Dorina Mangra, conf. univ. dr. (Academia de Muzică „Gh. Dima", director, Filarmonica de Stat „Transilvania"); Bogdan Lepădatu (redactor-şef *New Business*); Ioana Trică, poet, traducător; Ivan Lungu, publicist (Cercul Cultural de Limba Română din Haifa, Israel); Stella Lungu, fizician (Cercul Cultural de Limba Română din Haifa, Israel); Haim Abramovici, medic prof. univ. dr. (Facultatea de Medicină, Haifa); Nando Maria Varga, ziarist (redactor-şef, *Viaţa Noastră*, Israel); Marlena Braester, scriitoare (Centrul de Poezie al Universităţii din Haifa); Agnia Bogoslava, actriţă (Israel); Emil Wittner, medic, istoric de artă (Israel); Shlomo David, scriitor (Israel); Biti Cara, ziaristă (Israel); Bianca Marcovici, inginer, poet (Israel); Berthold Aberman, scriitor (Israel); Dan Moşoiu, scriitor (redactor Radio Cluj); Ioan Pavel-Azap, scriitor (redactor, *Tribuna*); Ana Hompot, scriitor; Ion Padosu, scriitor; Andrei Călăraşu, regizor de film şi TV (Israel); Letiţia Buruiană, filolog, bibliotecar (Biblioteca „V.A. Urechia", Galaţi); Armanda Filipine (redactor, cotidianul *Monitorul de Brăila*); Virgil Duda, scriitor (Israel); Riri Manor, poet, medic, prof. univ., dr. (Universitatea Tel Aviv); Carol Feldman, actor, scriitor (Israel); Eugen Simion, critic şi istoric literar; Kety Grimberg, arhitect (Ierusalim); Solari Grimberg, arhitect (Ierusalim); Cosmina Berindei, drd. cu frecvenţă (Facultatea de Litere, UBB, Cluj); Simona Grazia Dima, scriitor (redactor, Revista Română de Sociologie); Andrei Fischof, poet (Israel); Uli Valureanu, ziarist (editor newsletterul „Bună dimineaţa, Israel"; Constantin Marafet, editor, scriitor (Editura RAFET); Constantin Ghinta, scriitor; Valentin Muscă, scriitor (*Ziarul de Vrancea*); Virgil-Florin Duma, prof. dr. ing. (Univ. „Aurel Vlaicu", Arad); Cristin Duma, studentă; Adrian Alui Gheorghe, scriitor; Ovidiu Creangă, scriitor (Toronto, Canada); Eugen Uricaru, scriitor; Marius Marian Şolea, consilier (Ministerul Culturii şi Cultelor, Biroul Cultură Scrisa/Lectura Publică); Shaul Carmel, scriitor (Preşedintele Uniunii Scriitorilor Israelieni de Limba Română); Alexandru Condeescu, scriitor (director, Muzeul Naţional al Literaturii Române); Paul Vinicius, scriitor; Laurenţiu Fulga (editorul revistei românilor din Australia, *Spirit românesc*); Francisca Stoleru, scriitor (membră a Uniunii Scriitorilor Israelieni de Limba Română, Membră a USR); Ion Pachia Tatomirescu, prof. dr.; Vera Maria Neagu, traducător, ziarist (buletinul săptămânal bilingv de informare religioasă *Viaţa Cultelor/Religious Life*, Bucureşti); Cristina Chirvasie, regizor (Director de programe, Televiziunea Senso); Maria Grith (studentă); Klaus Heitmann, prof. (Heidelberg); Rhea Cristina, scriitor; Aura Horhocea, prof. (Buzău); Aurelia Satcău; Radu Satcău, pictor, scriitor, comentator jazz, prof.; Cristian Popa, preot (Bucureşti); Elena Şolunca, publicist; Jeana Morărescu, scriitor; Florin Zamfir (director Editura Mix, Braşov); Horaţiu Christian Pavelescu, Visual Artist; Victoriţa Duţu; Cristina Sârbu Bohaciu (Radio România); Melania Cuc, scriitor; Corin Braga, scriitor; Radu Petre, jurist; Valeriu Butulescu, scriitor; Marina Roman-Boiangiu, jurnalist; Adrian Mac Liman, scriitor, jurnalist (Madrid, Spania); Mihai Volintiru, inginer; Ioan Miclău, poet, scriitor, dramaturg (editor al Revistei de artă şi cultură *Iosif Vulcan*, Australia); Petru Rusu, Melbourne (Preşedinte ONG Austar Eurofoundation Group); Daniela Sitar-Tăut, critic literar, prof.dr. (redactor, *Nord Literar*, Baia Mare); Pompiliu Comşa, jr.dr. (director al Trustului de Presă Pompidu, Galaţi); Katia Nanu, scriitor (redactor-şef, cotidianul *Viaţa liberă*, Galaţi); Dan Iancu, poet; Emil Stanciu, redactor coordonator (Editura Cartea de buzunar); Gina Puică, asist. univ., traducător şi critic literar (redactor-şef al revistei francofone de cultură şi creaţie *La Lettre R*); Octavia Costea (Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei); Adrian Dinu Rachieru, scriitor; Dan Berindei, acad. (vicepreşedinte, Academia Română); Liliana Ionescu, profesor (Drobeta Turnu-Severin); Olimpiu Nuşfelean, scriitor (director, *Mişcarea literară*); Constantin Severin, scriitor, artist plastic (Suceava); Geo Stroe; Liviu Franga, scriitor, conf. dr. (Universitatea din Bucureşti, prodecan al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine); Toma George Maiorescu, scriitor, prof.; George Mitin Variesescu, scriitor, prof. (Sydney, Australia); Francisca Ricinski-Marienfeld, scriitor, traducător, coeditor al revistei de literatură *Dichtungsring* (Bonn, Germania); Gheorghe Neagu, scriitor (revista *Oglinda literară*, Asociaţia Culturală Duiliu Zamfirescu, Focşani); Ştefania Oproescu, scriitor; Ioan-Adrian Trifan, scriitor (Ploieşti); Mircea Cîrstea, scriitor (redactor, *Viaţa Românească*); Gabriel Rusu, scriitor (producător delegat TVR Cultural pentru Cultura Scrisă); Ion Ştiubea, redactor la emisiunea în limba română (postul de radio Kol, Israel; corespondent în Israel al TVR); Dorin Popa, scriitor, prof. univ. (Iaşi); Grigore L. Culian, editor *New York Magazin* (New York); Mircea Gheorghe, scriitor, traducător (Montreal, Canada); Viorel Savin, scriitor; Eugen Cojocaru, scriitor (Germania); Ioana Petreuş, prof. de lb. română (Baia Mare); Iulian-Gabriel Hruscă, doctorand; Aurel Buzincu, Universitatea „Ştefan cel Mare" (Suceava); Mariana Pândaru-Bărgău, scriitor (redactor-şef, revista *Ardealul Literar*, Editura Călăuza); Ben Todica (TV Producer/Director ARCTVCH31 Melbourne, Australia); I. Oprişan (directorul Editurii Saeculum); Carmen Babia, specialist în comunicare şi relaţii publice (Editura Kick Sport Media); Mariana Gurza (Timişoara); Rodica Bărbuţă, regizor muzical (Preşedinta Fundaţiei Culturale M.A.T.C.A. 2000); Anda Moculescu, psihosociolog, redactor revista *Argos* (Auckland, NZ); Gabriela Creţan, poet; Vasile Tamaian, scriitor (redactor-şef, Editura Conspress, Bucureşti); Vasile Moldovan, poet (redactor al revistei Haiku); Gherghina Costea, artist plastic ceramist (membru UAPR); Dan Ghelase (preşedinte al Asociaţiei pentru Promovarea Artei şi Culturii Tradiţionale din România); Dr. Jacov Sobovitz, Carmel College (Carmel City); Ileana Lucaciu, cronicar teatral şi TV; Gheorghe Pârja, scriitor (Maramureş); George Liviu Teleoacă, filolog; Artur Silvestri, prof. dr. (fondatorul Asociaţiei Române pentru Patrimoniu); Sabina Fînaru, critic şi istoric literar (conf. univ. dr., Universitatea „Ştefan cel Mare", Suceava); Basarab Nicolescu, prof. univ. (Membru de Onoare al Academiei Române); Constanţa Apetroaie, poet, jurnalist (colaborator Radio Iaşi); Carmen Mihalache, critic de teatru (redactor-şef al revistei *Ateneu*); Dan Perşa, scriitor (redactor al revistei *Ateneu*); Corneliu Şenchea, prof. de istorie; Petru Cimpoeşu, scriitor; Mihai Cimpoi, scriitor (Preşedinte al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova, membru de onoare al Academiei Române); Pavel Balmuş, scriitor; Ana Bantoş, scriitor; Alexandru Bantoş, scriitor; Gheorghe Balici, scriitor; Serafim Belicov, scriitor; Efim Bivol, scriitor; Axentie Blanovschi, scriitor; Andrei Burac, scriitor; Alexandru Burlacu, scriitor; Gheorghe Calamanciuc, scriitor (Bălţi); Petru Cărare, scriitor; Anaton Ciocanu, scriitor; Ion Ciocanu, scriitor; Gheorghe Ciocoi, scriitor; Iurie Colesnic, scriitor; Argentina Cupcea-Josu, scriitori; Ion Cuzuioc, scriitor; Ion Diordiev, scriitor; Ion Diviza, scriitor; Nicolae Esinencu, scriitor; Luminiţa Dumbrăveanu, scriitor; Victor Dumbrăveanu, scriitor; Alexandru Friscu, scriitor; Lidia Hlib, scriitor; Ion Hadârcă, scriitor; Nina Josu, scriitor; Alexei Marinat, scriitor; Valeriu Matei, scriitor; Sergiu Nuca, scriitor; Victor Pânzaru, scriitor; Vadim Pirogan, scriitor; Nicolae Roibu, scriitor; Petru Soltan, acad., scriitor; Andrei

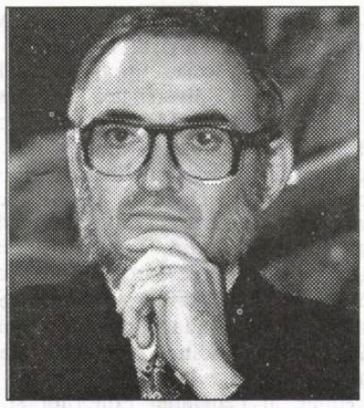
Strâmbeanu, scriitor; Ianoş Ţurcanu, scriitor; Iulian Filip, scriitor; Andrei Vartic, scriitor; Renata Verejanu, scriitor; Ion Vieru, scriitor; Mireille Astrid Popa, ziarist (*Realitatea românească*); Ion Titoiu (artist plastic, director al revistei *Tomis*); Corneliu Dida (deputat de Constanţa, consilier editorial al revistei *Tomis*); Raluca Şerban (redactor-şef, *Tomis*, asist. univ.); Alina Voiculescu (teatrolog, consilier editorial, *Tomis*); Mădălin Roşioru (prozator, critic literar, redactor, *Tomis*); Alina Spânu (critic literar, prof., redactor, *Tomis*); George Vasilievici (scriitor, redactor, *Tomis*); Mugur Grosu (scriitor, redactor, *Tomis*); Simona Purice (traducător, critic literar, redactor, *Tomis*); Valentin Ispas (jurnalist, secretar general de redacţie, *Tomis*); Irina Iacovescu (traducător, redactor, *Tomis*); Alexandru Dan (art director, *Tomis*); Ramona Lupu, studentă; Trupa Margento; Fundaţia Margento; Christian Tănăsescu, poet, lider Margento, profesor (Universitatea Bucureşti); Mihai Penescu, Preşedinte (Uniunea Editorilor din România); Marius Sala (vicepreşedinte al Academiei Române); Sorin Dumitrescu (Fundaţia Anastasia); Vladimir Zamfirescu, pictor; Diana Nedelcu (Radio Romania Actualităţi); Ion Covaci, scriitor; Ioana Crăciunescu, poet, actor; Ilie Constantin, scriitor; Stelian Tăbăraş, scriitor; Dan Tănasă, secretar (Forumul Civic al Românilor din Harghita şi Covasna); Grigore Negrescu, pictor (grupul Margento); Valentin Baicu, pianist, compozitor (grupul Margento, producător executiv Margento); Costin Dumitrache, compozitor (grupul Margento, inginer de sunet, director Studiourile Sfera); Sorina Enea, vocalistă (grupul Margento); Raluca Andreia Tănăsescu (Managerul grupului Margento, preşedinte al Fundaţiei Margento); Sonia Palty, scriitor (Israel); Arie Leibischy-Laisch, muzician (Israel); Magdalena Brătescu, scriitor (Israel); Vladimir Brătescu, inginer (Israel); Francisca Stoleon, medic (Israel); Mony Stoler, scriitor (Israel); Mariana Juster, scriitor (Israel); Solo Juster, scriitor (Israel); Saluc Horvat, director executiv al revistei *Nord Literar*; V.R. Ghenceanu, redactor *Nord Literar*; Ion M. Mihai, redactor *Nord Literar*; Monica D. Cândea, prof. (Colegiul Naţional Mihai Eminescu); Ioan Pintea, scriitor (redactor-şef *Miscarea literară*); Cornel Cotuţiu, scriitor; Ion Moise, scriitor; Aurel Podaru; scriitor, Gavril Moldovan, scriitor; Mircea Malut, scriitor; Ion Radu Zăgreanu, scriitor; Mihaela Puiu, restaurator carte veche, rară (Iaşi); Viorica Romaşcu, pictor; Monica Ilas, inspector specialitate (Compartimentul Financiar Contabil, Resurse Umane şi Administrativ, Instituţia Prefect. Jud. Timiş); Mircea Sabău, PhD, prof. (Chicago USA); Carmen Sabău, PhD, cercet. ştiinţific; Tatiana Rădulescu, scriitor; Mircea Spătaru, sculptor; Cezar A. Mihalache, scriitor (redactor-şef *Naţiunea*); Lidia Lazu, poetă, actriţă; Ion Lazu, scriitor (redactor-şef, Editura Vinea); M.Herghiligiu, prof.; Silvia Radu, pictor, sculptor; Vasile Gorduz, sculptor; Paul Leibovici, publicist (Preşedintele Muzeului Bibliei din Israel); Marius Ghica, scriitor; Ioan Buduca, scriitor; Veronica Balaj, scriitor (redactor, Radio Timişoara); Vladimir Epstein; Ileana Cruceru, muzician; Lavinel Cruceru, muzician; Cristina Sotirouli, economist; Mira Voudouri, medic; Emanuela Vasiliou, ing.; Ovidiu Pascu, doctorand în sociologie; Ana-Maria Tuţea, avocat; Virgil Tropa, farmacist; Dan Culcer, scriitor şi publicist (Elancourt, France); Magda Carneci, scriitor (Paris); N.D. Rusu; Monica-Oana Vintilescu, prof. de Limba şi literatura română (Colegiul Naţional Bănăţean, Timişoara); Corneliu Florea; Ionel Zmău (Preşedinte al Association Culturelle Les amis de la France, Petrila-Roumanie); Horia George Plugaru, scriitor; Marin Radu Mocanu, scriitor; Luminiţa Adam, prof.; Florica-Maria Puşcaş, prof. (directorul Colegiului Naţional Bănăţean, Timisoara); Mircea Dunca (Toronto); Mircea Martin, scriitor; Gabriela Melinescu, scriitor (Suedia); Liliana Ursu, scriitor; Virgil Diaconu, poet; Marian Barbu, critic; Mariana Senila Vasiliu, pictor; Florian Stanciu, scriitor; Florin-Corneliu Popovici, cercetator (Institutul de Cercetări Socio-Umane „Titu Maiorescu", Filiala Timişoara a Academiei Române); Cornelia Pantea, prof. de limba şi literatura română (şefa catedrei de limba română Colegiul Naţional Bănăţean); Angela Câmpian, bibliotecar (Biblioteca Judeţeană Satu Mare); Florian Silişteanu, poet; Dan Carlea, psiholog; Paul Bogdan, preot; Nicolae Baciu, scriitor; Manda Ionescu, pensionar; Anisoara Ionescu; Florian Ionescu; Floriana Ionescu, elevă; Lorena Chirică, studentă la ASE; Maria Tirenescu, prof. (Cugir, Jud. Alba); Ioana Cheregi, medic, asist. univ. (Universitatea Oradea); Lucia Olteanu, scriitor; Mircea Dumitrescu, grafician, prof. univ. dr. (Universitatea de Arte); Angela Furtună, scriitor; Mihaela Mudure, prof. univ, traducător; Gheorghe Miron, scriitor (redactor la cotidianul *Ziua de Vest* şi *Focus Vest Timişoara*); Gina Hagiu-Popa, pictor; Carmen Firan, scriitor (SUA); Adrian Sângeorzan, scriitor (SUA); Olivia Sgârbură, scriitor, medic; Bogdan O. Popescu, scriitor, medic; Gabriel Funica, scriitor (Focşani); Florin Paraschiv, scriitor (Focşani); Ovidiu Mărăscu, redactor la *Ziua de Vest* şi *Focus Vest*, Timişoara; Marian-Traian Gomoiu, acad.prof.univ.dr.; Garabet Gumbetlian, acad.prof.univ.dr.; Ion Bitoleanu, prof.univ.dr.; Lucica Roşu, prof. univ. dr.; Maria Pop, scriitor; Valeriu Cuşner, scriitor; Elena Munteanu, scriitor; Petre Covacef, scriitor; Vasile Dimaca, economist; Victor Domolescu, ing.; Elena Domolescu, arh.; Izabela Tumaian, prof.; Dan Bacalu, ing.; Romulus-Iulian Olariu, scriitor; (prof. Colegiul din Motru, Gorj); Alexandru Ovidiu Vintilă, poet (redactor, *Bucovina Literară*); Mircea Ioan Casimcea, scriitor, eseist, romancier; Cristina Mihai, jurnalistă (Canada); Adrian Dieterle, Director al periodicului romano-italian *Piazza Italia*; Irina Iosip; Dora Stănescu; Florin Codre, sculptor; Aldana Demiurgu (Bruxelles); Mihai Pachia, student (Timişoara); Rodica Marian, cercetător ştiinţific (Institutul „Sextil Puşcariu", Cluj-Napoca); Diana Iruc, prof. (Constanţa); Elena Roşioru, prof. (Ovidiu, Constanţa); Ilie Kushnerenko, ing. dipl. (New York); Guner Akmolla (director, rev. *Emel-Ideal*, Constanţa); Umiran Brâslaşu (redactor-şef, *Emel-Ideal*, Constanţa); Nicolae Videnie (redactor, *Emel-Ideal*); Ulku Osman (redactor, *Emel-Ideal*); Genghis Kirgiz (Turcia); Meriyem Ozenbasli (Crimeea); Eldar Seyitbekirov (Crimeea); Vasile Cuşnerencu (New York); Rodica Marin, prof. (Motru-Gorj); Mariana Al Suleh, prof. (Motru-Gorj); Mariana Vânătoru, prof. (Motru-Gorj); Valentin Vişinescu, cercetător (Cluj); Cornel Vana, artist plastic (Cluj); Dorin Sas, preot (Turda-Cluj); Daria Ioan, prof. (Turda-Cluj); Tatiana Mateianu-Călina, scriitoare (Cluj); Emanuel Arachelian, ing. dipl. (New York); Rodica Elena Lupu, jurist, scriitor (director, Editura Anamarol, Bucureşti); Marin Marian-Bălaşa (scriitor); Radu Bărbulescu, editor, jurnalist, scriitor (Preşedinte al Asociaţiei Scriitorilor Români şi Germani); Venera E. Dumitrescu-Staia (Montreal-Canada); Victor Martin, scriitor; Adrian Niţă, cercetător ştiinţific (Institutul de Filosofie al Academiei Române); George Grigore, poet, traducător; Ioan Groşan, scriitor; Laura Bândilă, redactor (Radio România Actualităţi); Marius Tupan, scriitor (director, revista *Luceafărul*); Cezar Pricop, scriitor; Aurel Pantea, Eugen Curta, Cornel Nistea, Mircea Stăncel, redactori (revista *Discobolul,* Alba Iulia); Alexandru Ruja, critic şi istoric literar, prof. univ. dr. (Universitatea de Vest din Timişoara); Clara Margineanu, scriitor (redactor TVR Cultural); Mihai Cucu, artist-fotograf; Iulia Băran, traducător; Florentin Popescu, scriitor; Dumitru Matală, scriitor; Mihai Popa, redactor (Editura Academiei Române); Constantin Trandafir, scriitor; Sterian Vicol, scriitor; Carolina Ilica, scriitor; Dumitru M. Ion, scriitor; Andreea Ştefan, jurnalist; Ionuţ Baltag, operator imagine; Marian Ruscu (Editura Premier); Ieronim Tătaru (revista *Axioma*); Petre Radu (Preşedinte al Federaţiei Editorilor şi Difuzorilor de Carte din România); Mihaela Albu, scriitor; Camelia Zăbavă, cercetător; Ana Bazac, prof. univ. dr. (Universitatea Politehnică din Bucureşti); Mioara Cremene, scriitor, publicist (Franţa); Relus Mureşan, drd.-redactor Radio România Cultural; Titus Suciu, scriitor (Timişoara); Marius C. Mina (New York); Ana Mureşanu, scriitor, traducător; Zinaida Mariţ, pensionară; Gheorghe Glodeanu, sociolog; Vasile Boican, liber profesionist; Ştefan Vianu, scriitor; Aura Clara Marinescu, jurnalist (*Cronica Română*); Mădălina Lavinia Marin, economist; Antonio Bădan, cercetător ştiinţific; Mihail Pavnotescu, pensionar; Corneliu Nedea, pensionar; Carmen Apopei, psiholog; Miruna Mureşanu, filolog; Marian Mogoşanu, militar; Luiza Olteanu, funcţionar public; Cristina Puiu, studentă; Mircea Bratu, cercetător ştiinţific, pensionar; Ion Bârsan, profesor; Ştefan Dobrescu, pensionar; Gabriela Pătrăceanu, economist; Constantin Ţuţu, inginer; Ioana Ganea, elev; Ciprian Constantinescu, elev; Georgiana Barbu, elev; Monica Ioniţă, elev; Claudia Ene, eleva; Cătălin Parascan, elev; Angelica Pletea, elev; Laurenţiu Hurdubaie, elev; Sandu Alin, elev; Stelian Şerb, profesor; Simona Ionescu, medic stomatolog; Cezarina Nicolae, pensionar; Corina Nicolae, inginer; Silvia Median, informatician; Teodor Vasilescu, profesor; Ioana Herseni, psiholog; Florenţa Militaru, pensionară; Anton Neculai, profesor; Ilie Paul Lucian, subofiţer; Aurel Puiciuc, scriitor; Viorela Codreanu, scriitor; Nicolae Iliescu, scriitor; Diana Popa, traducător; Marin Mincu, scriitor; Ştefania Plopeanu Mincu, scriitor; Georgeta Podaru, profesor; Pia Apopei, profesor; Daniela Mina, profesor; Dinu Camelia, profesor; Teofil Simion, pensionar; Ion Nistor, ziarist; Constanţa Cârciunaru, pensionară; Anca Mirică, inginer; Gabriel Minea, masterand; Marin Cutineanu, pensionar; Loredana Suditu, traducător; Dumitru Ionescu, economist; Simona Popescu, pensionar; Petre Ciulu, pensionar; Florin Ienăşescu (TV Deva); Tina Miheşan-La Cagnina, geolog (Firenze, Italia); Viorel Dinescu, scriitor; Ion Beldeanu, scriitor (redactor-şef, revista *Bucovina literară*);

754 semnături din România, Israel, SUA, Franţa, Germania, Australia, R. Moldova, Grecia, Australia, Irlanda etc.

Lista rămâne deschisă

Vă invităm să expediaţi adeziunea dumneavoastră pe următoarea adresă:

Revista *Contemporanul* Tel./fax: 4021-212 56 92; Tel.: 4021-310 66 18; Piaţa Amzei, Nr. 13, Et. 3, sector 1, Bucureşti, România CP 113, OP 22, sector 1, Bucureşti, Romania
contemporanul@yahoo.com
www.ideeaeuropeana.ro



adrian dinu rachieru

Despre „dinozaurul bolnav“

Întrebarea autorului, medic de profesie, reputat cadru didactic şi critic de artă, fişând o bogată literatură eco-sociologică, ne urmăreşte terorizant. Cartea domniei-sale se vrea „un pariu cu viitorul“ încercând a schiţa „posibile remedii“ pentru atenuarea patologiei sociale. Fără a subscrie la scenariile alarmiste, cu iz apocaliptic, livrate industrios, dar ştiind că „dinozaurul atomo-electronic poate trece pragul reversibilităţii“. Carte-avertisment, aşadar, volumul profesorului Dragomirescu vesteşte aşteptările extatice, dar nu ucide speranţa. Tehnicismul, trebuie să recunoaştem, a atins cota de malignitate; iar conversiunea ortoculturii în paracultură (paramorală), cortegiul efectelor nefaste culminând cu „ruina ecologică“ (în termenii lui K. Lorenz) obligă la o *monitorizare gobală*. Chiar dacă propunerea avansată de autor ni se pare utopică, amintitul inventarul crizist, pe de o parte, şi ineficienţa instituţiilor modelatoare, pe de altă parte (vezi *Haltera dezechilibrată*) ar cere imperios, în regim de urgenţă, intervenţii corective. Altfel spus, inducţii socioreglatoare. Blamând şi lichidând supraideologia divertismentului, deriva caracteriologică, braconajul semantic şi avalanşa simulacrelor, idolatrizarea obiectelor în numele unui transconsumerism fără frâu, victimologia şi, fireşte, nu în ultimul rând, „încâlceala ideologică“. Bun cunoscător al construcţiilor doctrinare, dl. Dragomirescu survolează peisajul secolului trecut şi pune în balanţă, prin ingenioase monturi contextuale, *asemănările negate* şi *opoziţiile false*. Şi cu aceeaşi vervă ideatică denunţă excesele plutocraţiei. Caută modele şi înţelege că reînvierea solidarităţii, împăcarea cu natura, şcoala civismului ar fi calea de urmat pentru a îndepărta ameninţătorul spectru al „crizei subzistenţei“. Dar, din păcate, dizolvarea solidarităţii, carenţele mentalitar-educaţionale, egoismul de generaţie ne scufundă în marasm. În raportul normal-patologic intervenţiile corectoare înfruntă o ecuaţie cu mulţi factori de intercondiţionare. Etapizând doctoral, dincolo însă de sfera strict medicală, acest bilanţ al sociopatogenezei inductoare şi efectoare, autorul nu putea ignora relaţia dintre genetică şi cultură. Or, cultura ca „informaţie supragenetică“ înseamnă, se ştie, un salt ontologic. Subminat azi, regretabil, de „dictatura inculturii“ (cum spune autorul). Ca fervent „luminător“, atent la conexiuni, în numele unei lăudabile şi, vai, necesare pedagogii sociale, domnul Dragomirescu stăruie şi asupra ofertelor creaţiei artistice, veritabilă „nutriţie psihică“. Sau cum, inspirat, rostea Fr. Liszt, o „respiraţie a sufletului“ într-o epocă în care, sub semnul iconismului, civismul e surclasat de consumism. Iar euforica presiune publicitară, cu virtuţi lubrefiante (anunţă sociologii), satisfăcând imperativul hedonist şi interesată de spectacularizare, pare a adeveri spusele lui François Brune: „a exista înseamnă a saliva“. Sub bombardament informaţional fiind, excitând pulsiunile achizitive pe care le promovează, aproape iresponsabil, complexul mediatic (adică *video-puterea*, zice G. Sartori), omul zilelor noastre nu poate invoca „clauza lipsei de informaţii“. Totuşi, el urmează cu voioşie „reţete greşite“ şi ignoră dezinvolt avertismentele precursorilor, şirul pilduitor al unor mari gânditori din care semnatarul *Dinozaurului bolnav* citează copios.

Sub cupola acestei metafore seducătoare, convins însă de „grandoarea înşelătoare“ a tiranozaurului, ordonând un copleşitor material informaţional, profesorul Dragomirescu ştie că dinozaurul (electronic) a renăscut. Şi, în consecinţă, propune „metodologia dinamicii monitorizate“. Ne putem întreba: *cu ce efecte*? Fiindcă semnale de alarmă s-au tot tras, iar reactivarea „patriotismului planetar“ (după vorba unui sclipitor eseist) reprezintă o urgenţă. Să ne mângâiem, neputincioşi, cu o constatare („nu se va spune că nu ne-am împotrivit“) semnată de acelaşi Fr. Brune? Totuşi, fără utopie - constata şi Basarab Nicolescu - omul dispare. Corectând ideologia scientistă prin resurecţia ideii de *cosmodernitate*, savantul pomenit ne reamintea că transdisciplinaritatea e, deopotrivă, artă şi ştiinţă. În corset ştiinţific, străină de eseismul sprinţar al atâtor condeieri gălăgioşi, acest op apără tocmai speranţa. Mai mult, dezvoltând o reflexivitate calmă, cartea profesorului Mihail Dragomirescu, impunând şi prin densitatea referinţelor, atacă o problematică gravă şi invită la un necesar şi responsabil efort meditativ. Dar el nu este, vai, şi izbăvitor pentru soarta speciei.

Modelul tehno-globalist propune şi impune, prin invazia electronică, o planetară *civilizaţie a „destinderii“*. Suntem captivii *culturii media*, adică o *world culture* producând pe bandă rulantă *teleintelectuali* (P. Bourdieu); şi conducând la un consum trepidant, pervertit, alienant, oferit - pe toate canalele - unui public infantilizat, doritor de ventilaţie mentală. Erorile utilitarismului vor isca - spun profeţii - colapsul, acel *eco-spasm* final. Până atunci să mai observăm că trăim pe o „planetă sincronă“, într-o *societatea a ubicuităţii*. Abia odată cu instaurarea „timpului mondial“ şi configurarea „spaţiului-lume“, susţin multe voci, a început *istoria umanităţii*. Mondialitatea, deşi se sprijină pe o „gândire planetară“ (despre care vorbea, încă în 1964, Kostas Alexos în *Vers la pensée planetaire*) presupune, paradoxal, o pluralitate de lumi recuperând solidaritatea pierdută. Acesta e de fapt mesajul adânc al cărţii profesorului Mihail Dragomirescu.

fonturi în fronturi

Odată cu mondializarea vieţii sociale, pe agenda sociologiei s-a înscris, ca obiectiv prioritar, redefinirea conceptului de *realitate socială*. Realitatea globală a devenit, se vede bine, un suprasistem social asaltat de un inventar crizist, cumulativ, gata să scape de sub control; iar multiplicarea şi „autopropulsarea“ problemelor, creşterea interdependenţelor acuză absenţa unui centru decizional, apt de a promova şi de a gestiona ceea ce s-a numit *noua ideologie globalitară*. Discursul universalist propune însă o falsă imagine a *satului global* (McLuhan), ignorând polarizările lumii de azi. În fond, există într-o asimetrică lume-arhipelag, oferind violente segregări sociale; „ghettouri de siguranţă“, dar şi întinse zone asincrone, de sărăcie endemică, făcând din întâlnirea dintre particular şi universal o sursă de conflict. Ceea ce ar obliga la o reteritorializare a mizelor mondializării, dincolo de superficialitatea extensiei - ca pojghiţă civilizaţională - a produselor, tehnologiilor şi modelelor de viaţă prin vectorul consumerist.

Cum bine se ştie, fiecare epocă îşi centrează preocupările teoretice asupra unui buchet de teme care confiscă prioritar interesul; altfel spus, *sociologia prezentului* (ca să preluăm formula lui Edgar Morin) „aduce la un loc un număr de preocupări“, alimentând reflecţia sociologică, implicit diversificarea cercetărilor. Cum omenirea n-a vorbit nicicând mai mult ca în zilele noastre, *tema comunicării* domină constelaţia disciplinelor socio-umane, fiind, s-a spus, un veritabil liant; mai mult, ea îngăduie o altă „lectură“ a societăţii, aceasta fiind înţeleasă azi ca o societate „de informaţie“, prin expansiunea incontrolabilă a activităţilor „imateriale“. Negreşit, societatea mijloacelor de informare nu epuizează repertoriul sociabilităţii. Dar *societatea mediatică*, în pofida babiloniei informaţionale, mută accentul de la relaţiile de producţie (evidenţiate de Marx) la „relaţiile de informaţie“. Încât structurile şi mecanismele societale produc, abundent, un schimb de mesaje, nu doar de obiecte, şi fac din mijloacele de informare (suporturile comunicării) o cheie explicativă, o cale de acces în descifrarea istoriei culturale a umanităţii.

Cartea profesorului Mihail Dragomirescu poate fi o astfel de *cale de acces*. Încercând o abordarea destinică a societăţii umane, *Dinozaurul bolnav*, lepădându-se de viziunea triumfalistă, de ebrietatea progresului în civilizaţia supertehnicizată, este o invitaţie la luciditate. Sunt, oare, lecţiile Istoriei inutile?

Politică & cultură

mircea constantinescu

Înainte de *era noastră* (de capitalism facultativ), am publicat scurte eseuri despre: 1) raporturile inevitabile dintre faptele de cultură şi rezervaţia socio-economică unde acestea conviețuiesc şi 2) ingerinţele politicului, indiferent de formă, dar nu indiferent faţă de conţinut, în crearea şi desfăşurarea faptelor de cultură. Cărţile care mi-au stârnit "*mânia proletară*" aveau să fie **Pour sortir du XX-ème siècle** (Edgar Morin), **Les intellocrates** (H. Hamon, P. Rotman), **Kultur und Freizeit** (Helmut Hanke), **Eloge des intellectuels** (Bernard-Henri Lévy), **Media, Politics & Culture** (Karl Gardner), **Histoire des idées politiques** (Jean Touchard), **Chronologie des civilisations** (Jean Delorme). Poate şi altele... Am *combătut*, nu dincolo de limitele decenţei spirituale fireşti, "starea de lucruri" din regimurile liberale sau politic-monocromatice (nu şi socialiste, of course). Virulenţa ideatică - suind şi din presiunea cotidianului: trebuia să mă asigur că-mi vor fi publicate opiniile, trăind ani buni/răi numai din scris, - mi-am *aromat-o* permanent cu esenţe şi ingrediente sărbătoreşti prin recursul la un stil de prezentare vioi, captivant, deschis polemicii. Acum, desigur, asta e impresia mea, alţii zică ce vor...

Îmi recunosc neputinţa premonitorie: n-am intuit (alături de alte câteva milioane...) că voi apuca nişte ani de ne-socialism multilateral dezvoltat. Ei bine, după ce-am ingurgitat aproape două decenii de ne-socialism licorile contrafăcute ale unui capitalism sui generis, mi-a ţâşnit prin toţi porii neliniştea deprimantă provocată de dezinteresul ***fecund*** al multora dintre guvernanţi faţă de actele culturale recente. Statutul (şirul de statute ale) ministerelor aferente, ale editurilor, bibliotecilor, revistelor, ateneelor, sălilor de expoziţii, conservatoarelor, cinematografelor, librăriilor, dar îndeosebi ale creatorilor încă (pentru cât timp?) în viaţă, se constituie într-o nedisimulată - nu doar organic, nici măcar formal - apatie letală atunci când *vine vorba* de cultură. Doar industria spectacolului pare să prospere (alegeri de Miss-Mister, fashions, competiţii sportive, culinare, rebusiste, reality-show-uri etc.); nimic rău în asta, ***circul*** rămâne un aliment de preţ; dar să nu se facă totul **în pofida** culturii reprezentative pentru un neam, pentru o epocă. Dacă bugetele oficiale sunt modice, sprijinirea actelor de cultură cade în sarcina marilor trusturi şi a unor fundaţii adecvate. Marile trusturi, **însă,** fecundează (inclusiv *pe la spate*) pe ministeriabilii şi parlamentarii care le sunt (inclusiv *pe la spate*) nişte yes-men, pardon, yes-women. Iar fundaţiile trag targa pe uscat într-o economie palpitant de aiuritoare, de "originală", cum cred unii. Polipii unei caracatiţe sunt utili doar caracatiţei, nicidecum altor specii. Acest truism mi-a amintit că am mâncat, totuşi, de două ori ceva-cevauri din caracatiţă, gustoase, desigur. Dar omul, tiranosoful Terrei, consumă orice altă specie; câteodată, hm, chiar pe semenii săi... Fapt care mă determină să consemnez altfel conotaţia, era vorba de *caracatiţa* în aparenţă indestructibilă şi născută prin cezariană şi care, ca-n basmele noastre, creşte-ntr-o zi cât alţii într-o viaţă, prin urmare, de bezmeticul animal submarin alcătuit din strălumeasca contopire dintre economic şi politic.

Este treaba economiştilor, finanţiştilor şi a celor **în Drept** să descrie, deconspire, dezactiveze travaliul *caracatiţei* indigene. Treaba mea este să descriu, deconspir, dezactivez (sic) travaliul unei subspecii. Anume - a politicienilor-*scriitori* (uneori, e valabil şi viceversa: scriitorilor-politicieni). I-am combătut, mă repet, pe intelocraţii societăţilor liberale de aiurea, pe cumularzii de funcţii, de onoruri, de remuneraţii, de **vizibilitate.** Aş fi imoral, sau măcar (!) laş, dacă n-aş tresări când mi se oferă pe tavă, într-un aspic tremurînd apetisant, porţii duioscromatice din *caracatiţa* autohtonă. Subspecia *occidentală* a intelocraţilor, se cuvine punctat, cumula totuşi valori rezonante şi dincolo de fruntariile naţionale. Nu este şi cazul subspeciei române.

O întrebare pentru un miliard de puncte (de lei, am vrut să zic): cum trebuie să te numeşti şi cărui partid trebuie să aparţii spre a-ţi fi preţăluit deosebitul efort creator la un miliard de lei (bătrâni), atunci când însuţi **doar propui** nişte zeci de strofe pentru *desfătarea* (!?) unor minori îngăduiţi dinaintea televizorului doar când pe ecran, într-un cerculeţ mirific, stă scris AP?...

O întrebare pentru un milion de puncte: **care guvern, care fundaţie, care editură, care mecena** aruncă pe lucarna mansardei sau demisolului ditamai suma doar pentru că tu (dumneavoastră - dar nu cunosc limba maghiară) le-ai şoptit că ai de gând să-ţi fericeşti minorii (minoritari) cu ceardaşuri rimate abraş?... Poate că n-aş fi ridicat **acum** aceste întrebări, dacă acelaşi poet pre-post-revoluţionar n-ar fi ridicat la fileu deunăzi, la rândul său, într-un discurs electoral, propunerea *năstruşnică* (noroc cu eufemismele limbii române) să ne adresăm în maghiară în zonele unde păzitorii de closete sau de şerveţele-de-restaurant sau de suplimente nutritive folosesc graiul fino-ugric. Mi s-a părut atunci, mi se pare acum că locutorul/locuitorul dă-n clocot peste un gulaş ridicol, spre a nu-l numi de-a dreptul penibil. În subtext, măria-sa (din nou regret că nu cunosc maghiara) ne-a pretins să comandăm halva, la Mangalia, în limba turcă sau măcar tătară; ne-a îndemnat să pretindem un calcan sau un guvid sau au amărât de nisetru prin Delta noastră (cumva şi a Domniei-Sale) uzând de cunoştinţele noastre profunde de ucraineană, rusă, bulgară, ruteană... Idem ne-a pretins şi aceea că, de vrem să ne tragem o cameristă (sic) de origine rromă, musai să ne descurcăm onorabil în romanes. Mai mult, ne-a sugerat că n-avem de ce să păşim, peste nişte luni, prin Sibiul, cetate europeană a culturii, dacă nu clămpănim nemţeşte, aidoma primarului urbei. Servus, monşer, că tare pişicher fuşi!...

Cititorii mai inteligenţi decât mine au priceput că numai ad-hoc mi-a alunecat sub peniţa Rhedis colocatarul-poet. Nu dacă tăcea, ci dacă se exprima altfel, poet rămânea... Nu i-a fost să-i fie. Mai important - în direcţia interesului-pretext al acestei consemnări - e să reamintesc că despre sumele exorbitante - chiar şi pentru standingul acelor ţări - primite drept avans de unii autori (Joan Collins, Danielle Steele, Bill/Hillary Clinton, Henri Kissinger, Madonna, fiica lui Salvador Allende, a lui Fidel Castro etc., etc.) am mărşăluit pe rânduri multe şi fraze consistente în eseul **Vedeta**. "Memoriile" acelora au inflamat fierea şi genitalele unor poliţai onanişti sau unor coafeze constipate erotic. Atunci când artiştii se redistribuie în pamfletari şi-şi gestionează literatura ficţională flirtînd cu pescuitul plevuştei şi cu ochirea guguştiucilor politichiei băştinaşe, aceştia pot şi trebuie să câştige bani frumoşi; aidoma curtezanelor de lux. Dar dacă ei intră-n erecţie păstrîndu-şi conduita (şi menirea?) de literaţi - într-o societate care e lipsită de resurse pentru a-şi plăti cash literaţii (darmite în avans!!) - treaba cu pricina pute a fraudă, a abuz, a potlogărie, a cinism cras. Traiul pe picior mare (de parlamentar, de lider de *partid*, de Socrate bismarkian) se amestecă abrupt cu... traiul de literat cu călcâiele crăpate al majorităţii condeierilor (con)fraţi. Adrenalina hrăpăreţilor nu-i doar un fior care-l căzneşte pe stihuitorul nostru. Tradiţia a fost consolidată vreme de decenii de toţi aplaudacii şi laudacii multimedia comuniste. Eram dispus să-l invidiez pe marele stihuitor miliardar dacă, manager al unei fabrici de sâni siliconaţi sau al unei firme de avocatură (specializată în salvarea puşcăriaşilor-miliardari care nu suportă, claustrofobia dracului, să zacă la mititica), ar fi rămas un poet-poet, unul ca toţi ceilalţi care-şi ronţăie franzela veche graţie unor prestaţii ne-literare. Dar dânsul, pion alb pe-un eşichier pestriţ, a ţinut să ne convingă că şi poezia (pentru copii-tineret) poate să aducă forinţi frumoşi. Sugestia imediată**:** de ce să mai riscăm la LOTO, câtă vreme am putea să ritmăm niscaiva strofe arondate prichidenilor?!

În fine, Măria Sa Artistul a ţinut să pedepsească timpanul colectiv cerând ca "politicianul să nu fie lovit prin calitatea lui de scriitor, şi invers. Sunt două calităţi distincte". Stim şi noi asta. Dar eu şi alţii avem căderea să observăm aşa, sine ira et studio**: oare ar mai fi fost plătite** lucrările unor Ion Iliescu, Petre Roman, Stefan Cazimir, Gabriel Ţepelea, Adrian Năstase, Varujan Vosganian, Adrian Iorgulescu, C.V. Tudor, Adrian Păunescu şi, poftim de vezi, Marko Bela (nicidecum ultimul pe listă), dacă nu erau şi oameni politici de prim rang (românesc)?!... (Am exclus pe *parlamentarii* Ioan Alexandru, Şt. A. Doinaş, Al. Paleologu - scriitori care **oricum** au fost cumpăraţi/citiţi/răsplătiţi, graţie unei memorii culturale netrădate). Oricine cunoaşte răspunsul. Care este unul negativ. Aşa că, momentan, primul care amestecă în ceaunul interesului personal apa fiartă a politicii cu mălaiul stihurilor este tocmai tribunul ungur. Făcăleţul e la dânsul - sau la DNA...? Răspund net: e la dânsul. Un om de cultură care, ca să vezi, este pentru cinci minute (sic!) şi senator, şi lider de partid. Unul cu mari şanse să devină şi lider al poeţilor procopsiţi din scris, tulai Doamne!...

reacţii

... Sunt mâhnit (puţin spus...). I-am terfelit prin mujdeiul invidiei pe intelocraţii occidentali! Am crezut cu toată fiinţa că într-un regim liberal nu erau - moralmente - chemaţi să **cumuleze** o bunăstare mediatică, dar mai cu seamă una pedestră, financiară, tiranică. Pentru o asemenea naivitate - conform canonului chinez - aş merita să fiu pus la zid. (A nu se deduce, prosteşte, că-mi închipui că e cineva bogat doar pentru că i se oferă un miliard de lei-vechi; una la mână: nu sunt singurii lei-vechi care i s-au oferit distinsului poet; două la mână: l-am comparat doar cu creatorii de ficţiuni dimprejurul său, nicidecum cu... Drăgan/Ţiriac/Becali/Verestoy Attila...!).

Post scriptum. Oamenii se simt tare păcătoşi *pentru că* i-au acuzat sau, mă rog, au acceptat să fie acuzaţi unii cetăţeni de colaborare cu Securitatea. Astfel, pe deputata Muscă o zăresc, o aud zburdînd prin multimedia ca o codobatură rănită, mai ceva decât pe vremea când *nu s-a ştiut* ce a făcut şi a dres. În altă gamă, este şi cazul lui Eugen Uricaru, ex-staroste peste uvrierii scrisului, despre care aflu că-i nominalizat pe-o listă scurtuţă spre a primi zece mii de lei pentru ceva scris recent. Unii se pricep să scuipe. Alţii se pricep să lingă. În fine, sunt şi unii care se pricep să lingă scuipaţii. Am ascultat la radio o tabletă semnată de ambasadorul nostru la UNESCO despre Norman Manea. Rezervat-laudativă. Asta după ce Manea îl injuriase vehement pe criticul-ambasador, acum nişte ani, cum că-i un antisemit veritabil dacă nu-i laudă opera. Si nu i-a lăudat-o, până mai ieri, când a fost solicitat să *explice* pentru ce a fost premiat în Franţa un autor evreu, născut în România şi trăitor demult prin SUA. Iar acum, doar ne-am fardat cu sloganurile Europei Mari, nu-i aşa?..., preşedintele ţării îşi face de lucru şi-l onorează pe Manea cu Ordinul Meritul Cultural în grad de Mare Comandor, Categoria A. Următorii pe listă: Gică Popescu şi Giovanni Becali. *Bonsoar, tristesse!* Ce caterincă!

Revista „Luceafărul“ urează colaboratorilor și cititorilor săi

Sărbători fericite! și La Mulți Ani!

Următorul număr al revistei noastre va apărea în 11 ianuarie 2008

Din cauza unor neînțelegeri, nu s-au putut face abonamente la revista noastră pentru anul 2007. Cum acestea au fost eliminate, vă puteți abona la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară, începând cu 1 ianuarie 2007.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

BIBLIOTECA ASTRA